DIE THEATER WIEN'S.







DIE

THEATER WIENS.

ZWEITER BAND.

ERSTER HALBBAND.



WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.

DAS

K. K. HOFBURGTHEATER

SEIT SEINER BEGRÜNDUNG.

INHALT DES ZWEITEN BANDES.

ERSTER HALBBAND.

TEXT:

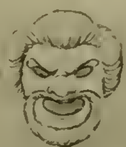
ABBILDUNGEN IM TEXT:

Titel- und Schlussvignetten, sowie Initial-Zeichnungen von H. Lefler.

KUNSTBEILAGEN AUSSER TEXT:











DAS K.K. HOFBURGTHEATER

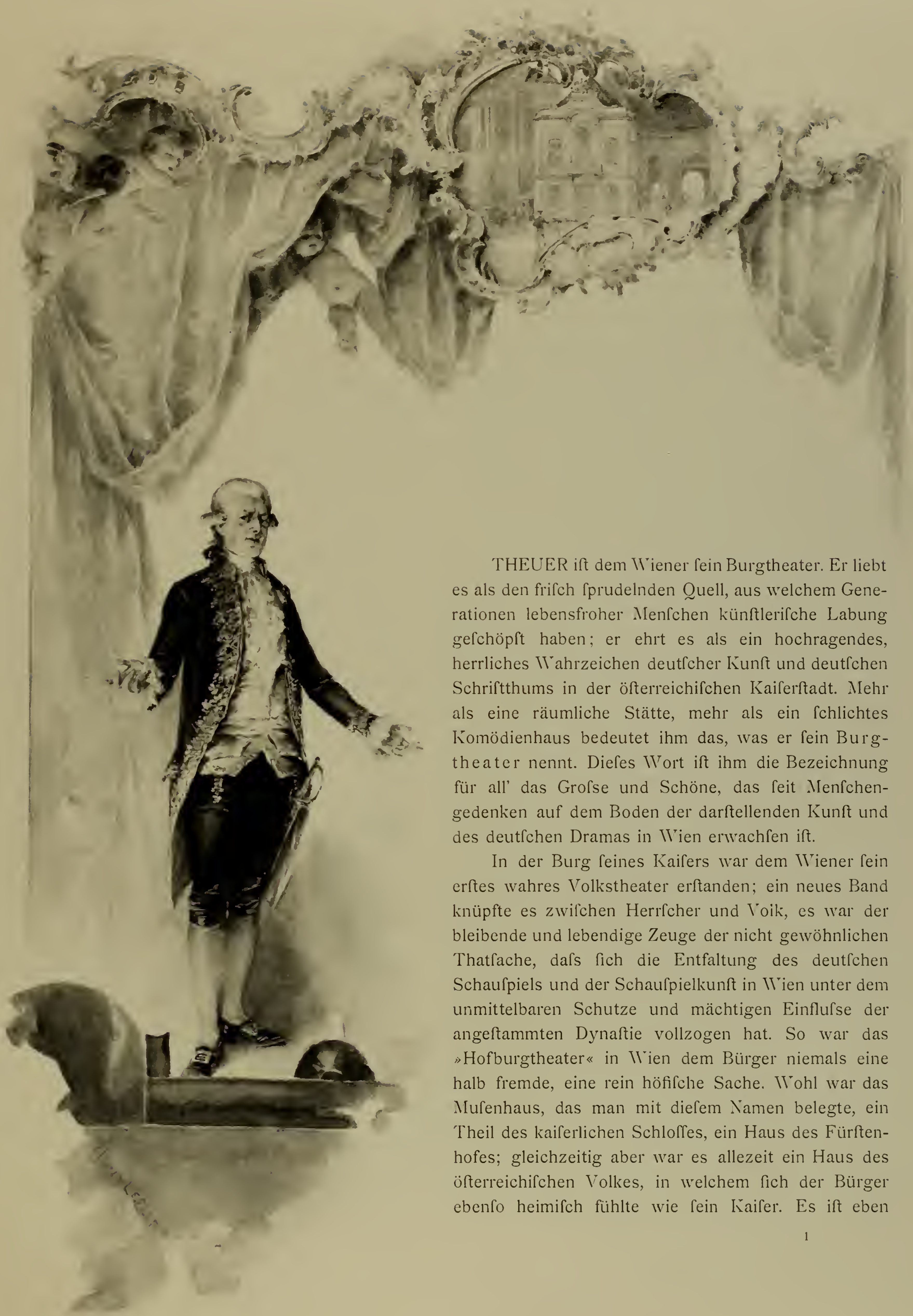
SEIT·SEINER·BEGRUENDUNG.



VON

OSKAR·TEUBER.

WIEN.
GESELLSCHAFT·FÜR·VERVIELFÄLTIGENDE·KUNST.
1896.



THEUER ist dem Wiener sein Burgtheater. Er liebt es als den frisch sprudelnden Quell, aus welchem Generationen lebensfroher Menschen künstlerische Labung geschöpft haben; er ehrt es als ein hochragendes, herrliches Wahrzeichen deutscher Kunst und deutschen Schriftthums in der österreichischen Kaiserstadt. Mehr als eine räumliche Stätte, mehr als ein schlichtes Komödienhaus bedeutet ihm das, was er sein Burgtheater nennt. Dieses Wort ist ihm die Bezeichnung für all' das Grosse und Schöne, das seit Menschengedenken auf dem Boden der darstellenden Kunst und des deutschen Dramas in Wien erwachsen ist.

In der Burg seines Kaisers war dem Wiener sein erstes wahres Volkstheater erstanden; ein neues Band knüpfte es zwischen Herrscher und Volk, es war der bleibende und lebendige Zeuge der nicht gewöhnlichen Thatsache, dass sich die Entfaltung des deutschen Schauspiels und der Schauspielkunst in Wien unter dem unmittelbaren Schutze und mächtigen Einflusse der angestammten Dynastie vollzogen hat. So war das »Hofburgtheater« in Wien dem Bürger niemals eine halb fremde, eine rein höfische Sache. Wohl war das Musenhaus, das man mit diesem Namen belegte, ein Theil des kaiserlichen Schlosses, ein Haus des Fürstenhofes; gleichzeitig aber war es allezeit ein Haus des österreichischen Volkes, in welchem sich der Bürger ebenso heimisch fühlte wie sein Kaiser. Es ist eben

französische Komödie werden die weiteren Capitel des Werkes schildern; dem lustigen Reiche des Hans Wurst, das der Vorgeschichte des Burgtheaters angehört, widmen wir hier nur jene Beachtung, welche die Darstellung seines Unterganges, des Triumphes der sogenannten reinen und gesitteten Komödie fordert.

Es wäre kühn, zu sagen, dass diese Geschichte in jeder Hinsicht vollständig ist. Ich zweifle nicht daran, dass mir manch werthvoller Beitrag zu meiner Arbeit unzugänglich oder unbekannt geblieben ist; an dem ehrlichen Willen aber, jede Quelle zu erforschen und zu erschliessen, hat es nicht gefehlt, und schon in der Geschichte des »Alterthums« unseres Burgtheaters glaube ich viele dunkle und interessante Partien aufgehellt zu haben. In der Folge fliessen wohl die Quellen reicher, deutlicher aber tritt auch, namentlich in der gedruckten Zeitgeschichte, der Parteien Hass und Gunst hervor, und mühsam muss sich der Historiograph, in steter Berührung mit dem Actenmaterial, mitten durch die Schaaren der streitbaren Burgtheater-Chronisten den Weg des Gerechten bahnen, bis er vorsichtig in das Reich der Lebenden tritt und endlich die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart zieht. Um der guten Sache willen verzeihe man die Mängel des Werkes; reichbelohnt wüsste sich der Verfasser, wenn man es gelten liesse als ein mit Pietät und ernster Mühe aufgerichtetes, durch des Künstlers Hand reichgeschmücktes Denkmal unseres geliebten, alten Burgtheaters.

WIEN, am 18. August 1895. **Oscar Teuber.**





I.

DER WIENER HOF

UND DIE HÖFISCHE KUNST

VOR MARIA THERESIA.



WÄHREND ſich in den ſächſiſchen Gauen des heiligen römiſchen Reiches deutſcher Nation jene groſse Reform der deutſchen Schaubühne vorbereitete, welche man mit dem Namen Johann Gottfried Gottſched verknüpft, während der gelehrte Leipziger Profeſſor im Bunde mit der genialen, thatkräftigen Komödiantin Friederike Caroline Weiſsenborn, genannt die Neuberin, der verfallenen und verwilderten deutſchen Bühne Rettung und Erhebung ankündigte, ſtörte keine revolutionäre Regung das luſtige Theater-Idyll in der Kaiſerſtadt Wien. Tiefer Friede herrſchte in allen Regionen dieſer Theaterſtadt. Hier ſaſsen alle Profeſſoren-Perücken ruhig auf den Häuptern, im Volke der Komödianten gehorchte man freudig und ſorgenlos dem Scepter des mächtigen Königs Hans Wurſt, und die Verehrer einer geläuterten Kunſt fanden auf dem Gebiete der Muſik Anregung und Erhebung in reichem Maſse.

Unfruchtbar war der Boden Wiens niemals für die Kunſt geweſen. Unſere Stadt lag keineswegs abſeits von den Pfaden, welche die dramatiſche Kunſt bisher beſchritten hatte. Die Myſterien und Moralitäten — die geiſtlichen Komödien des Mittelalters — die Faſtnachtsſpiele, Schul- und Bürger-Komödien gediehen in der alten Öſterreicher-Stadt ebenſowohl als in den Städten des »Reiches«. Die mächtigen Ordenshäuſer, welche ſich hier die Geſellſchaft Jeſu errichtet hatte, waren bis zur Aufhebung der Geſellſchaft die fruchtbarſten Stätten für die »Jeſuiten-Komödie«, welche ja ihren beſonderen Platz unter den Schulkomödien errang und ſich in ſceniſcher Hinſicht ſchwierige Aufgaben ſtellte und ſtarke Effecte erzielte. Die deutſche Schulkomödie hatte dem Weneriſchen Hans Sachs, Wolfgang Schmelzl, dem erfindungsreichen Schulmeiſter bei den Schotten, im ſechzehnten Jahrhundert eine Blüthezeit zu danken; Schmelzl's bibliſche Komödien fanden nicht allein Zutritt in die hochragenden Stifte Öſterreichs, ſie wurden auch hoffähig und erwarben dem deutſchen Idiom zum erſten Male Geltung im Theaterſaale.

Mächtig aber war der Einfluſs eines kunſtſinnigen und kunſtbegeiſterten Hofes im Reiche des muſikaliſchen Dramas. Bis auf Maximilian I. führt man das erſte höfiſche Theaterſpiel zurück; denn er war es, der dem »niederländiſchen Spielmanne Paul v. Anntorf ſammt ſeinen 3 Geſellen« die angeblich erſte Theatervorſtellung übertrug. Die ganze Entwicklung der italieniſchen Oper aber vollzog ſich unter ſteter Theilnahme und aufmerkſamer Förderung von Seite des Kaiſerhofes. Schon als ſich Rudolph II.

im Prager Königsſchloſse ſeine kaiſerliche Einſiedelei ſchuf, bildete eine von einem oberſten Hofcapellmeiſter und drei Vicecapellmeiſtern geleitete impoſante Hofcapelle mit welſchen Spielleuten und Sängern einen weſentlichen Beſtandtheil ſeines prunkvollen Hofſtaates.

Ferdinand III. brachte die Capelle auf 80 Muſiker: die Productionen dieſer erleſenen Künſtler bereiteten ihm, dem erlauchten Jünger der holden Frau Muſica, die ſchönſten und edelſten Freuden des Tages. Er beeilte ſich auch, die auſserordentliche Entfaltung der jungen Oper in Italien in ſeinen Reichen zur Anſchauung zu bringen. Man weiſs, daſs er auf dem Regensburger Reichstage (1653) die von ſeinem Hofcapellmeiſter Bertali componirte Oper »L' Inganno amore« (Text von B. Ferrari) mit beſonderem Glanze ausführen lieſs. Die Muſik wurde zur nie fehlenden Begleiterin der Hoffeſte; ſelbſt Carrouſſels wurden nicht inſcenirt, ohne daſs für eine dem feſtlichen Charakter entſprechende Begleitmuſik geſorgt worden wäre. Wiederholt bewunderte man bei den Hoffeſten jene Schäferſpiele, welche die übertreibende Empfindſamkeit und verſchwommene Poeſie der Zeit hervorgebracht hatte; man hörte am Kaiſerhofe prächtige »Paſtoral-Komödien, die mit ſehr lieblichen und hellklingenden Stimmen, Alles ſingend, neben eingeſchlagenen Inſtrumenten und anmuthigen Saitenſpielen, nach dem ordentlichen Muſicaltact in toscaniſcher Sprach von Manns- und Weibsperſonen agiret wurden«.

Dieſer innige Zuſammenhang des Kaiſerhofes mit der Entwicklung der italieniſchen Oper lockerte ſich auch unter den folgenden Trägern der römiſchen Kaiſerkrone keineswegs; er offenbarte ſich vielmehr immer erfreulicher und belebte und befruchtete das ganze muſikaliſche Leben im Reiche, das ja doch wie ganz Europa in jener Zeitepoche ſeine künſtleriſchen Anregungen, ſeine muſikaliſche Nahrung und Bildung aus den wälſchen Landen erhielt. Die Italiener hatten in der Muſik in Wien, wie in ganz Deutſchland und England die ſouveräne Herrſchaft erobert. Sie errangen dieſe Stellung durch eine ſeltene Vereinigung glücklicher Umſtände. War ihr Land vor allen anderen fruchtbar an Geſangskünſtlern, ſo war es ebenſo reich an poetiſchen Talenten, welche die in trefflicher Schule gebildeten Meiſter zu begeiſtern wuſsten, und ihren Melodieen ſchmiegte ſich die hochentwickelte, anderen Idiomen in ihrer Veredlung vorangeeilte Sprache innig an. Als eine »italieniſche Erfindung« blieb die Oper noch lange Zeit italieniſch, ja, man vermochte ſie kaum von dieſer Sprache und dieſer Nation zu trennen.



J. B. Martin Inv. et Sculp

Suivant de Zéphire

War aber Italien die Heimat und die Schule des einfach ſchönen, des verzierten und des dramatiſchen Geſanges, der Compoſition und Dichtung der Oper, ſo war es nur natürlich, daſs die Kaiſerſtadt Wien, welche ſozuſagen an der Pforte des Südens lag und deutſches Weſen mit dem romaniſchen in vielfacher Berührung zeigte, zur zweiten Heimat dieſer edlen Künſte wurde. Die Regenten aus Habsburgs Stamme, denen ſich die Liebe zur Kunſt treu vererbte, waren mehr als alle Fürſten bemüht, die liebliche Muſik mit ihren würdigen Interpreten aus der italieniſchen Heimat in ihre Reſidenz zu verpflanzen; unter Kaiſer Leopold I. blühte ſie üppig empor und konnte in dieſer Blüthe ſelbſt von den rivaliſirenden Kunſthöfen zu Dresden und München nicht erreicht werden. Dort blitzte zwar mancher

mufikalifche Stern blendend auf, mancher Meifter und manches Werk erwarb in köftlicher Ausführung die Bewunderung der Welt, aber die emfige, verftändige Pflege durch die Mächtigften des Reiches und die frifche Empfänglichkeit des Publicums ficherten. bei einer nahezu grenzenlofen Munificenz der fürftlichen Protectoren, der italienifchen Mufik und Oper in Wien den erften Platz aufserhalb der italienifchen Heimat. Und war auch diefe Kunft nicht auf öfterreichifchem Boden erwachfen, lag auch die höfifche Oper abfeits von dem frifch



Neptune.

fprudelnden Quell vaterländifcher Mufik, einen tiefen und nachhaltigen Einflufs hat gerade fie auf die Heranbildung und Veredlung heimifcher Talente, auf die Läuterung des Kunftgefchmacks und die Vorbereitung grofser Thaten aus dem eigenen Volke heraus geäufsert, und darum verdient fie jenen Ehrenplatz in der Wiener Theatergefchichte, den ihr äufserer Glanz und künftlerifche Bedeutung gefichert haben.

Wenn man erfährt, dafs in dem Zeitraume der Regierung Leopolds I. mehr als 400 Opern, Theaterfeftfpiele und Oratorien in Wien aufgeführt wurden, fo ermifst man die rege künftlerifche Thätigkeit am Kaiferhofe. Und konnte es anders fein unter der Herrfchaft eines Kaifers, welcher fich felbft, als Schöpfer kirchlicher und dramatifcher Compofitionen, der Kunft zugehörig fühlte? »Wo etwas in der Welt gewefen, fo dem Kaifer Vergnügung gemacht, fo war es unfehlbar eine gute Mufik«, — fchreibt Eucharius Gottlieb Rink[1]. »Seine Capelle kann wohl die vollkommenfte in der Welt genannt werden, da der Kaifer allemal felbft das Examen angeftellt und wenn einer follte angenommen werden, blofs nach Meriten, nicht nach Neigungen geurtheilt ward. Der Kaifer war nicht nur ein Kenner der Mufik und Künftler auf mehreren Inftrumenten, fondern er war auch in der Compofition wohl bewandert. Es ift felten in Wien eine Oper gefpielt worden, wozu der Kaifer nicht einzelne Nummern componirt hätte. . . .« Der Kaifer fühlte fich am wohlften im Kreife feiner Hofmufici, welche denn auch von ihrer Wichtigkeit im Hofftaate der Majeftät durchdrungen waren. Stolz und drohend rief einft einer diefer italienifchen Tonkünftler auf einem Hoffefte den Cavalieren, die ihm den Weg verfperrten, die hochtönenden Worte zu: »Ego sum Antonius Manna, Muficus facrae Caefareae Majeftatis — ich bin Antonius Manna, Hofmufiker der geheiligten kaiferlichen Majeftät« — und mit ironifcher Ehrfurcht gaben die Hofcavaliere freie Bahn für den ftolzen Sohn der edlen Frau Mufica.

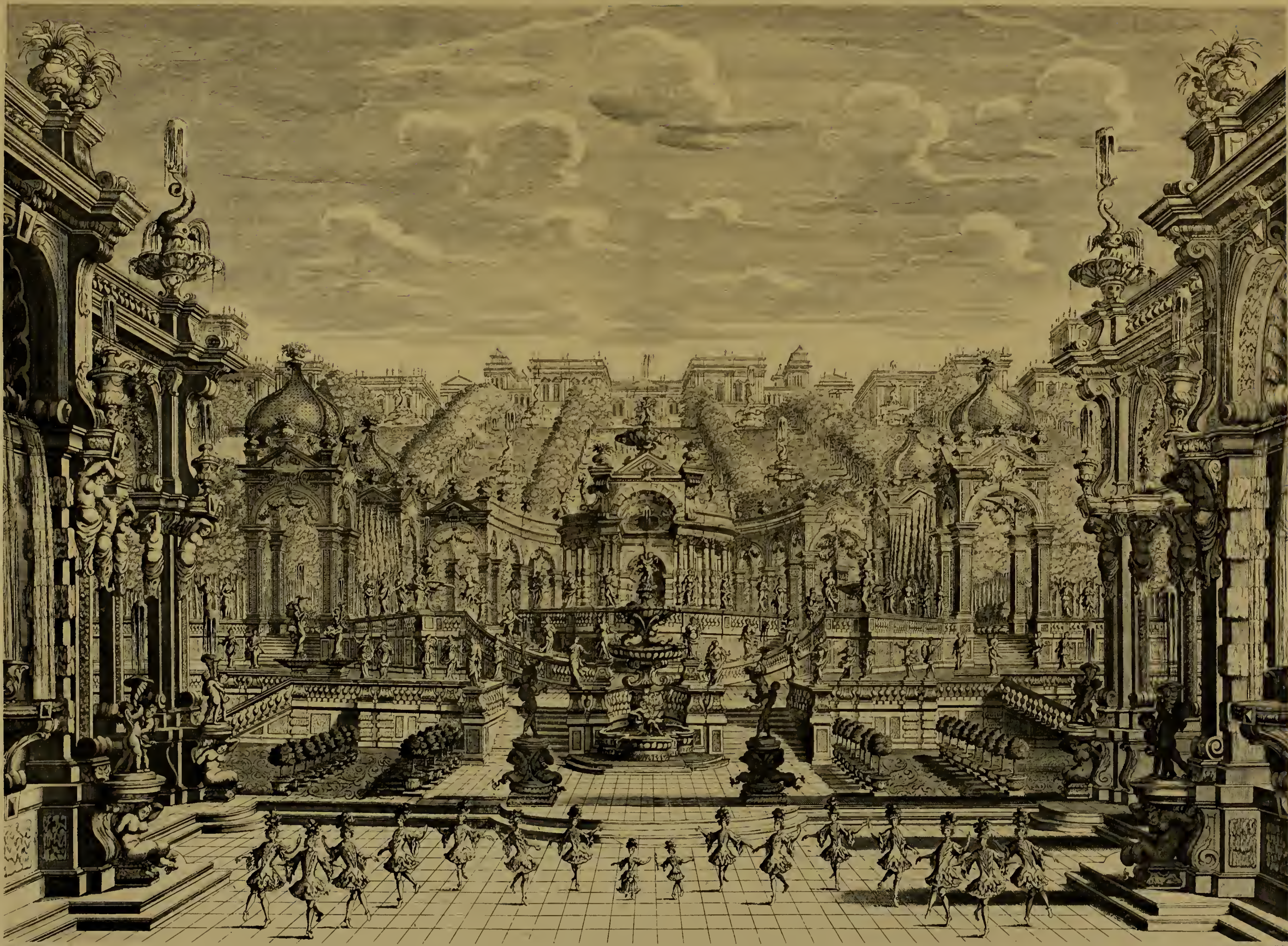
Die Achtung, welche des Reiches Oberhaupt echten Künftlern offen zollte, adelte den ganzen Mufikerftand. Wir fehen das Wunderbare, dafs zu einer Zeit, da der deutfche Komödiant noch in tiefer Erniedrigung, von der gefitteten Gefellfchaft gemieden, feine Kunft ausübte, der Kaifer und die Mitglieder feiner Familie, die höchften Cavaliere und vornehmften Damen des Hofes bei den grofsen Opernfeften felbft mitzuwirken nicht unter ihrer Würde fanden. Wir fehen, dafs fich im Jahre 1659 der Kaifer in »Rè Gelidoro« perfönlich an die Spitze eines prachtvollen Ritterzuges fetzt; in »Elice« tanzen anno 1666 die Erzherzoginnen Leonore und Marianne; Erzherzogin Marianne übt diefe Kunft in mehreren

[1] Leopolds des Grofsen, Röm. Kayfers wunderwürdiges Leben und Thaten aus geheimen Nachrichten eröffnet und in 4 Theile getheilet Cöln 1707.

Hoffeftfpielen aus, in »Palladio di Roma« (1685) tanzen fieben Grafen. Die Cavalier-Spiele bilden ebenfo wie die Productionen berühmter Virtuofen einen feften Programmpunkt in der Reihe der Hoffefte. Zu den markanteften Figuren des Hofftaats gehören aufser den Meiftern und Mufikern der Hofcapelle die zumeift italienifchen Hofpoëten, denen die Verfertigung der Texte für die grofsen Feftopern (»feste teatrale«), die kleineren (Buffo-) Opern, Oratorien und Cantaten obliegt. Sanceo, Bertaldi, Amalteo di Uderzo, Sbarra, Nicolo conte Minato, Cupeda, der berühmte Franciscaner und Tenorift Antonio Cefti u. A. zählten zu den Zierden der kaiferlichen Poëten-Schaar. Von den Mufikern gewann der fruchtbare Antonio Draghi (geboren 1642 zu Ferrara, geftorben 1700 zu Wien) als Capellmeifter der Kaiferin Eleonore und Intendant der Hofmufiker des Kaifers (»intendente delle musiche Teatrale di S. M. C.) einen grofsen Einflufs auf das mufikalifche Leben Wiens. Er hat nicht weniger als 161 Opern und Theater-Feftfpiele und 29 Oratorien gefchaffen; feine mufikalifchen Scherzfpiele (»La Risa di Democrito«, »La Laterna di Diogene«, »La Pazienzia di Socrate con due Moglie«) bedeuten einen intereffanten Anlauf zur komifchen Oper. Für die Aufführung folcher heiteren Opern, die im Fafchingsvergnügen des Hofes nun nie mehr fehlen durften, waren Hofcapelle und Hofballet unter Draghi's Befehle geftellt. Wenn der Dichter zum Beifpiel das tragifche Schickfal der Athenienfer fchildert, denen die Regierung zur Hebung der Population je zwei Ehefrauen verordnet, wenn er im Boudoir der Gemalinnen des armen Socrates, Xantippe und Amitta, reizende Zankduette fingen läfst, fo verfäumt er auch nicht, die »Hoftantzer« zu einem grofsen Ballet der athenienfifchen Jünglinge und der doppelt-beweibten Ehemänner aufzubieten, und der Ingenieur und Truchfefs Seiner kaiferlichen Majeftät, Sgr. Ludovico Burnacini, baut einen prachtvollen Senatspalaft mit feenhaften Gärten dazu, damit das Auge ebenfo erfreut werde wie Geift und Ohr.

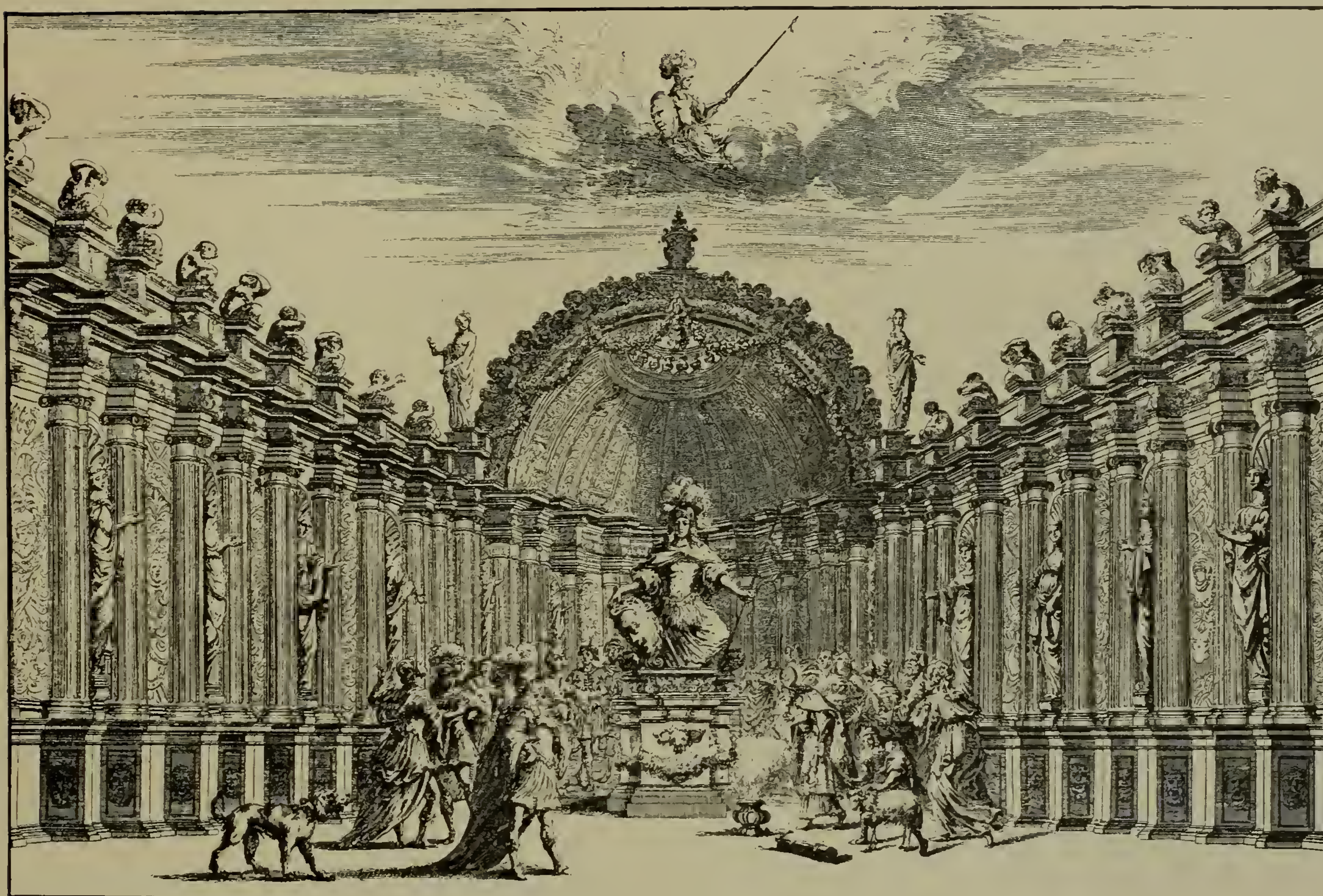
Schauplätze diefer höfifchen Spiele waren zunächft die Schlöffer des Monarchen; als man aber im Jahre 1666 das Beilager des Kaifers mit der Infantin Margaretha in befonders grofsartiger Weife durch ein künftlerifches Feft begehen wollte, errichtete man auf dem Burgplatze ein eigenes, mächtiges Theatergebäude, welches nicht weniger als 1000 Darfteller und zahllofe Zufchauer füllten. Die Feftoper »Il pomo d'oro«, (Text von Francesco Sbarra, Mufik von Padre Cefti), bedeutete gewiffermafsen die äufserfte Vollendung des höfifchen Mufik-Feftfpiels; Zeitgenoffen nennen fie begeiftert »ein Werk, welches niemals ift gefehen worden und vielleicht auch, weil die Welt fteht, niemals wird gefehen werden«. Den Stoff zu folchen Opern entnahm man in der Überzeugung, die Oper müffe fich der antiken Tragödie mit ihren Chören fo innig als möglich anfchmiegen, ausfchliefslich der Mythologie oder der antiken Heldengefchichte; die Allegorie trat allmählich mehr in den Hintergrund. Stellte fich der Mangel an Ideen ein, fo griffen die Mafchiniften und Decorationskünftler mit grofsartigen Scenerien ein, welche durch Tänze, Aufzüge, Land- und Waffer-Schlachten belebt wurden. Diefes effectreiche Feftfpiel lief in eine gefungene, finnreiche Huldigung an den Spender alles Guten in der Kunft, den Herrn des Mufenhaufes, den Kaifer, aus. In dem prächtigen Feftfpiele vom »goldenen Apfel« endet Jupiter den langwierigen Streit der im modifchen, goldblitzenden Gewande prangenden Göttinnen mit dem Spruche, er werde den Apfel folange bewahren, bis er eine irdifche Fürftentochter, fchön wie Venus, weife wie Minerva, erhaben wie Juno, als würdige Empfängerin der Gabe entdecken werde. Margarethe, die neuvermählte Kaiferin, ift diefe Perfon: ihr fprechen neidlos die drei Olympierinnen das Kleinod zu.

Das grofse Hoftheater Leopold I., welches folche Spiele gefehen, follte nicht lange mit all' feiner Pracht beftehen. Während der Belagerung Wiens durch die Osmanen (1683) ging man daran, das mit einer Fülle von brennbaren Stoffen ausgeftattete Holztheater abzutragen, um die Burg und das Auguftinerklofter von der gefährlichen Nachbarfchaft zu befreien. Bevor aber die Abtragungsarbeiten vollendet waren, ftürtzte das Gebäude mit furchtbarem Getöfe in fich zufammen. Nach der Befreiung Wiens wurde das Theater wohl zeitweilig wiederhergeftellt, follte jedoch gegen Ende des Jahrhunderts



GIARDINI REALI DE' TARQUINJ NEL GIANICOLO

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien
Photogravure R. Paulussen Wien



Il Pomo d'oro.

durch einen noch impofanteren Bau erneut werden. Schon war zwei Jahre daran gearbeitet worden, als in der Nacht des 16. Juli 1699 durch Unvorfichtigkeit einiger Handwerker ein verheerender Brand ausbrach und das neue Gebäude in Trümmer legte.

Diefe traurigen Schickfale der Mufenhäufer unterbrachen keineswegs die Pflege der Kunft, welche Raum genug in den kaiferlichen Schlöfsern der Refidenz fand. Die Nachfolger Leopolds I. auf dem römifchen Kaiferthrone, Jofeph I. und Carl VI., hatten ja von dem erften Leopold die Liebe zur Mufik, die Freude an theatralifchen Aufführungen, an kunftreichem Spiele und Tanze geerbt. Jofeph I. errichtete der Kunft einen neuen, wahrhaft kaiferlichen Palaft, der fich zwifchen der Bibliothek und der fpäter begründeten Hof-Reitfchule erhob. Die berühmten Architekten Bibiena[1] leiteten die künftlerifche Ausführung des Baues, deffen malerifche Ausfchmückung allein die Summe von 50.000 Reichsthalern verfchlungen haben foll.

Zwei Säle waren den künftlerifchen Veranftaltungen des Hofes gewidmet; der kleinere follte bei Vermälungsfeierlichkeiten die Brauttafel aufnehmen, zur Fafchingszeit der Opera buffa und Burleske dienen. Der gröfsere Saal war der Opera seria geweiht und mit allen Mafchinerien und Decorationen ausgerüftet, welche der Ausftattungsprunk der grofsen höfifchen Oper forderte. Eine folche Oper »Il Natale di Giunone, festiggiato in Samo«, Text von Stampiglia, Mufik von dem vortrefflichen Giovanni Bononcini, eröffnete am Geburtstage der »kaiferlichen Juno«, der Gemalin Jofephs I., am

[1] Dem Vater Ferdinando Galli-Bibiena, einem Parmefaner, der als Theaterarchitekt und Decorateur Weltruf erlangte, wurden feine Söhne Giufeppe und Antonio nahezu ebenbürtig in der Kunft. 1726 erhielt Giufeppe das bisher vom Vater verwaltete Amt des erften, Antonio das des zweiten kaiferlichen Theatral-Ingenieurs.

21. April 1708 das neue Haus, das noch lange, zum Unterſchiede von anderen, als das »ſchöne« und »prächtige« geprieſen wurde und ebenſo prächtige Aufführungen erlebte.

War Joſeph I. ein Schätzer, Gönner und Jünger der Kunſt, ſo blieben unter der Regierung ſeines kaiſerlichen Bruders Carls VI. die Muſen der Wiener Kaiſerburg ebenſo nahe als hold. Von ſeiner Begeiſterung für alle Schöpfungen wahrer Kunſt zeugen noch heute ragende Paläſte und Denkmale in der Reſidenz. Die Pflege der Muſik und der höfiſchen Oper war eine noch regere als zuvor; hätte der Kaiſer ſeinem Hofe gern die gröſsten Gelehrten ſeiner Zeit, wie Leibnitz, gewonnen, ſo ſcheute er vor keinem Opfer zurück, um die gröſsten Meiſter der Kunſt, Componiſten und Operndichter, um ſich zu ſammeln. Konnte er auch gering von der Kunſt denken, wenn er ſelbſt einen hohen Ehrgeiz darin ſuchte, an der Compoſition von Opern und anderen Werken theilzunehmen, ja ſelbſt an die Spitze ſeines gediegenen Orcheſters zu treten? Gern ſah es der Kaiſer, wenn ſeine eigenen Töchter, Erzherzogin Maria Thereſia, nachmals die Erneuerin Habsburg'ſcher Gröſse, und Erzherzogin Maria Anna, in den graziöſen und ceremoniöſen Balleten der von Cavalieren dargeſtellten Feſtſpiele mitwirkten oder den kaiſerlichen Vater an ſeinem Namens- und Geburtstage mit dem Geſange wohlgeſetzter Cantaten überraſchten.

Dieſe Vorſtellungen des Hochadels nahmen nun, da man das freudige Intereſſe des Monarchen daran wahrnahm und durch die Mitwirkung der erſten Damen des Reiches angeeifert wurde, einen auſserordentlichen Aufſchwung und gehörten zu den regelmäſsigen Erſcheinungen im Vergnügungs-Programme der Geſellſchaft. Zu keiner Zeit vielleicht war ja Wien ſo ſehr der Sammelpunkt des Adels aus dem römiſchen Reiche und den Erblanden; die zahlreichen Botſchafter, Geſandten und Vertreter der europäiſchen Mächte und der kaum zu zählenden kleinen deutſchen Fürſtenhöfe und Reichsſtände vermehrten die Hof- und Adelsgeſellſchaft und damit auch die zur Veranſtaltung groſsartiger höfiſcher und geſellſchaftlicher Vergnügungen nothwendige Zahl tüchtiger Kunſt-Dilettanten. Schon die kaiſerlichen Edelknaben wurden für dieſen Zweck durch die ſogenannten »kaiſerlichen Knaben-Tanzmeiſter« — längere Zeit bekleideten die Herren Carl de Selliers und Peter Riegler dieſen Poſten — dreſſirt und zu beſonderen Opernvorſtellungen vereinigt, welche das Carnevals-Repertoire belebten. In den Paläſten des Adels veranſtaltete man Aufführungen »Erwachſener«, und nicht ſelten erſchienen die Majeſtäten ſelbſt in den Häuſern der beglückten Cavaliere oder lieſsen ſich dieſe Vorſtellungen in der Hofburg wiederholen.

Von einem ganz beſonderen Theaterfeſte berichtet das »Wiener Diarium« am 16. Mai 1724. Damals wurde, wie der Chroniſt verzeichnet, »bey Hof auf einem eigens dazu verfertigten Theatro im Beyſeyn deren allerhöchſten kaiſerlichen Monarchen, dann deren durchlauchtigſten Leopoldiniſchen Ertzherzoginen, des Erbprintzen aus Lothringen Durchlaucht, wie auch des hieſig- und fremden höchſten Adels eine noch niemals dahier und faſt durch gantz Europa geſehene Lob- und ſehenswürdigſte Opera, wobei auch die durchlauchtigſten Caroliniſchen Ertzherzoginnen und Infantinnen, als Maria Thereſia und Maria Anna, die Täntze aufgeführt und die Actores, Täntzer und Täntzerinen und der volle Chorus-Muſicus, aus lauter adeligſten Perſonen beſtanden, mit gröſster Magnificenz und Ruhm zum erſten Mal vorgeſtellt.«

Die von Apoſtolo Zeno gedichtete, von Caldara componirte Oper betitelte ſich »Euryſtheno«. Unter den darſtellenden Perſonen finden wir den Prinzen Luigi Pio di Savoia, den Marquis Gallerati, die Gräfinnen Margarethe Orſini, Judith Starhemberg und Johanna Berg, den Grafen Ferdinand Harrach und den Marquis Pietro Stella. Im Ballet tanzten auſser den beiden Erzherzoginnen die Gräfinnen Roſalia Thurn-Valſaſſina, Chriſtine Salm, Joſepha Henckel, Antonie Sinzendorf, Eleonore Goës, Joſepha Fünfkirchen, Iſabella Styrum, Franciſca Thürheimb, Maria Anna Althann, Maria Anna Serbelloni, Wilhelmine Souches und Sofie Würm (Wrbna?), die Grafen Carl Salm, Anton Straſſoldo, Joſeph Czobor, Heinrich Schlik, Franz Schrattenbach, Wenzel Vernier, Cäſar Capitani, Carl Althann, Leopold Kinsky, Carl Cobenzl und Sigmund Khevenhüller, der Fürſt Roſranò und Baron Weſtenrad. Aber auch

das gesammte Orchester war aus Mitgliedern der Aristokratie zusammengesetzt. So sassen bei den Geigen Mitglieder der Familien Lobkowitz, Lamberg, Stubenberg, Wartemberg, Pachta, Piccolomini, Proskau, Aspremont und Lazarini; Graf Adam Questenberg spielte die Theorbe, Graf Friedrich Cavriani den Fagott, die Grafen Baptist Pergen, Sigmund Herberstein und Johann Hardegg das Violoncell, ein Graf Truchsess war Oboist, Graf Ferdinand Pergen schlug das Cymbal.

Diese merkwürdige Vorstellung gelang so ausserordentlich, dass man sie zweimal wiederholte, worauf sich die Damen und Herren mittelst »Looss-Zetteln« besondere »Prämia«, bestehend in Schmuck und kostbaren Nippes, gewannen. Ausser diesen »Cavaliers-Opern« und dramatischen Scherzen (»Cavaliers-Burlesken«) durfte im Faschingsrepertorium auch die beliebte »Bauernhochzeit« oder die »Wirthschaft bei Hofe« nicht fehlen, welche die ganze Hofgesellschaft, von den Majestäten abwärts, in artigen Bauern-Masken und in zwangloser Gemüthlichkeit zeigte. Bei einem »Nachtmahl« in der Burg wurden Zettel gezogen, und jede Dame, jeder Herr las darauf die Rolle, die ihm bei dem lustigen Bauernspiel zugedacht war. Bei einem dieser Feste, welche lebhaft an unsere Bauernbälle gemahnen, am 21. Februar 1719, sah man den polnischen Kron- und sächsischen Churprinzen als Bauernbräutigam; Erzherzogin Elisabeth war die Brautschwester, Erzherzogin Magdalena eine Kranzeljungfrau, Erzherzogin Amalia eine Hanakin und Erzherzogin Maria die »vierte Dirn«; der gestrenge Feldmarschall Prinz Max von Hannover musste sich mit der Rolle des zweiten Knechts und Prinz Alexander von Württemberg mit der eines Tiroler Bauern bescheiden.

Am 29. Februar 1724 fungirte bei derselben Gelegenheit das Kaiserpaar als Wirth und Wirthin zum schwarzen Adler; bei der »Wirthschaft« im Jahre 1730 war Maria Theresia eine niederösterreichische Bäuerin, Erzherzogin Magdalena ein Soldatenweib. Ein herrlicher Ball im Bauerncostüme beschloss stets diese lustigen Spiele. Diese »Wirthschaften« leitet man bis in das XVI. Jahrhundert zurück; im Jahre 1573 soll die erste »Pauernhochzeit« am Wiener Hofe dargestellt worden sein, in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts wurde das ländliche Scherzspiel, welches die Grossen dieser Erde auf ein Stündlein in ganz gewöhnliche, sogar recht niedrige, aber äusserst vergnügte Menschenkinder verwandelte, allgemein; unter Carl VI. erreichte es seine Blüthe — es gab italienische und deutsche Dichter, welche die Schöpfung solch' heiterer Spiele zu ihrem Berufe erwählten.

Das Carnevals-Repertoire eines einzigen Monats — wir nehmen zum Exempel den Februarius des Jahres 1729 — gibt uns ein interessantes Bild der vorwiegend künstlerischen Faschingsvergnügungen des Wiener Hofes in der Carolinischen Zeit. Da gab es am 6. des Monates »eine von den kays. Herren Edelknaben im spanischen Saale vorgestellte lustige italiänische Theatral-Burlesca«; am 8. auf dem kleinen (Hof-) Theater eine komische Oper »Die Gewitzigten« von Pasquini und Caldara, am 11. und 14. Wiederholungen dieser beiden Vorstellungen, am 17. Nachmittags eine »von fürnehmen Herren Cavaliers und Dames dargestellete extraschöne und mit besonderen Annehmlichkeiten ausgezierete Tragoedie eines fröhlichen Endes, Sesostris benannt«, wobei sich die Herrschaften mit einem Juwelenschatze im Werthe einer Million bedeckten. Den Sesostris gab ein Graf von Schlik, unter den Tänzern war Graf Daun, damals Hauptmann, der nachmalige Sieger von Kolin; — am 19. und 22. Februar spielten wieder die Edelknaben eine italienische Komödie im spanischen Saale der Burg, am 20. stellten sich die Kammermusici in der Antecamera der Kaiserin mit einem Marionetten-Spiel ein, und am 1. März war große Bauernhochzeit. Das Kaiserpaar war stets unter den Zuschauern, und kargte nicht mit seinem Beifalle und seinen Geschenken. Kaiser und Kaiserin saßen bei den Komödien, wie Baron Pöllnitz, ein langjähriger Beobachter des bei allem spanischen Ceremoniel so wienerisch gemüthlichen Hoflebens berichtet, im Parterre. Der Kaiser nahm den ersten Platz ein, die Kaiserin ihm zur Linken, die Erzherzoginnen in gleicher Reihe. Alle diese Mitglieder der kaiserlichen Familie hatten Lehnstühle derselben Grösse und Höhe mit einem Gueridon rückwärts, auf welchem ein Kerzenleuchter stand.

Der Spiritus Rector aller theatralifcher Veranftaltungen, namentlich aber der zahlreichen höfifchen Mufik-Aufführungen, war unter Carl VI. der berühmte Verfaffer des »gradus ad parnassum«, der »Vater des ächten teutfchen Satzes», der erfte Hofcapellmeifter Johann Jofeph Fux, ein Sohn der grünen Steiermark (geboren 1660 zu Hirtenfeld bei Marein). Er war nach Johann Heinrich Schmelzer, dem vortrefflichen Geiger und erften deutfchen Hofcapellmeifter (geftorben 1680), der zweite Deutfche, welcher in jener »wälfchen« Zeit das Scepter im Wiener Mufikreiche und unbedingte Autorität über Deutfche und Wälfche gewann. Im Jahre 1713 hatte er den Glücksfprung vom wohlbeftallten Organiften am Gotteshaufe der Schotten zum Vicecapellmeifter gemacht, 1715 wurde er wirklicher Hofcapellmeifter. Von nun an fühlte er fich als General-Statthalter des Kaifers in dem Kunftreiche Wiens, als »Capo« und oberfter Chef der gefammten Hofmufik, und war nicht wenig indignirt, als der Kaifer die Hof-Charge eines »cavaliere direttore di musica«, eines Protectors und Oberdirectors der Mufik, welche fchon unter Jofeph I. der grofse Mufikkenner Marchefe di Santa Croce bekleidet hatte, neu befetzte. Mit dem Cavaliere direttore Principe Luigi Antonio Pio di Carpi di Savoia, einem kaifertreuen Italiener, guten General und ebenfo guten Musik-Dilettanten, gerieth der deutfche Hofcapellmeifter fogar in einen ganz lebhaften Competenz-Conflict, der dem Fürften weitaus heifser machte als der Donner der Schlachten. Wie ein gereizter Löwe fuhr Meifter Fux als der echte »capo di musica« gegen den unbequemen »Protector« los, als fich Fürft Pio in eine nebenfächliche Perfonalangelegenheit mengte. Nur der Kaifer konnte den braven Capellmeifter beruhigen; aber ein leifes Knurren halbunterdrückten Ingrimms ift doch noch manchmal aus den Acten des Meifters herauszuhören. Thatfächlich hatte Fux das Ohr des Kaifers, und felten wurde ein Künftler in Wien angeftellt, ehe Maëftro Fux nicht fein gewichtiges Votum in der Sache gefprochen hatte. Der Stand der Hofcapelle ftieg bis zur Zahl von 134 Perfonen, ihr Etat auf 200.000 fl. jährlich, wobei allerdings mancher Invalide grofsmüthig beibehalten wurde: böswillige Leute fpotteten weidlich über das »Hofpital der kaiferlichen Virtuofen«. In diefem »Hofpital« aber wirkten Künftler von Weltruf; hier bildeten fich wahre Virtuofengefchlechter, wie die Pofauniftenfamilie Chriftian, und die »Hoffcholaren« bildeten einen beftändigen Nachwuchs. Der Sängerchor des Hofes beftand aus 44 Perfonen, und neben den Tenoren und Bäffen, den (die Höhe von Knaben- und Frauenftimmen erreichenden) Falfettiften und italienifchen Caftraten errangen allmälig auch die Hoffängerinnen Geltung. Die Italienerinnen Landini, Lorenzoni, Badia, Rofa d'Ambreville erhielten auch Deutfche oder Niederländerinnen, wie Regina Scoonians, Therefia Holtzhaufen, Anna Barbara Rogenhofer, zu ebenbürtigen Colleginnen. Jahresgehalte bis zu 4000 fl. bezeichneten den fteigenden Werth einer fchönen Frauenftimme. Die Baffiften Bertinger, Praun und Berti, die Tenoriften Poyer, Garghetti und Borghi, die Altiften Orfini, Antonelli und Appiani, die Sopraniften Genovefi, Monterifo und Salimbeni zählten zu den »Virtuofen di prima sfera« und wirkten felbft wieder als lehrende Meifter.[1]

[1] Nach einem im Hofkammer-Archiv befindlichen Verzeichnifs der »kayf. Capelle u. Theatral-Mufic, wie diefe mit ende Dez. 1737 in der bekoftung geftanden« ift, beftand das fpeciell zum Theaterdienft beftimmte Perfonal der Hofcapelle aus folgenden Perfonen, deren Jahresbezüge (die eingeklammerten Ziffern bedeuten Extrazulagen) beigefügt find: Infpector musicae: Herr Ferdinand Graf v. Lamberg, 4000 fl. jährl. Befold. (4000 fl. Beiträge); Capellmeifter Joh. Jof. Fux 2500 fl. (600—2100), Vicecapellmeifter, dermalen vacant 1600 fl. — Sängerinen: Regina Sconians 2700 (1500), Maria Anna Schulzin genießet nebft ihren Mann Ludwig Schulz, kayf. Hautboift 1200 fl. (1000 Beiträge), Anna d'Ambreville-Perroni 1620 (800), Rofa d'Ambreville vereh. Borofini 1800 (900), Lucrezia Panizza 400 (400), Anna Barbara Rogenhoferin vereh. Schnauzin 1000 (800), Therefia Holzhaußin anjetzo Reutterin 1500 (1500), Barb. Pifani 1500 fl. — Compositores: Carl Padia 1440 (1000), Giufeppe Porfile 1440 (1200), Georg Reutter 1200 (1000), Don Matteo Pallota Priefter 400 (400). — Poeten: Antoni Prokoff 600 (600), Apoftolus Zeno 4000 (2000), Pietro Metastafio 3000 (2400), Giov. Claudio Pasquini 1000 (1000). — Scholaren mit 360 fl. Gage, 360 fl. Zulage: Nicolaus de Scio, Joh. Schnauz, Ignaz Conti, Mathias Carl Reinhardt, Maria Anna Hilverdingin, Bartelmä Poli, Philipp Gumpenhuber, Jacob Jof. Woller, Joh. Bapt. Gumpenhuber, Jof. Muffat; mit 600 fl. Gage und 360 fl. Zulage Carl Herich, mit 550 fl. (360) Franz Jof. Bufchaffsky. — Tanzmeifter: Alex. Phillebois 1500 fl. (1000); Hoftanzer: Peter Rigler 500 (500), Tobias Gumpenhuber 400 (100 und 500), Andrä Bruno 460 (360), Simon Math. Sackh 500 (400), Jof. Sclliers 360 (360), Nicolaus Buckh, Jof. Bruno und Franz Hilverding 360, Franz Tam und Fr. Ant. Phillebois 360 (360), Thomas Caj. de la Motta 560 (400). — Theatral-Infpector: Fabio Zilli 1000 (800). — Architekt: Andr. Prunello 400 (400). — Theatral-Ingenieure: Giov. und Antoni Galli-Bibiena 1080 (1000) und 1200 (1000). — Operen u. Comödi-Spefen, fo pro notitia anhero gefezet worden, betragen vermöge Contracts 54.000 fl. — Und wegen der unter freyem Himmel haltenden Opera 3500 fl., id eft 57.000 fl.

Der »Meiſter der Meiſter« aber blieb Fux. Er regierte nicht nur mit Weisheit und Energie ſein Künſtlerheer, ſondern ſchuf demſelben auch würdige künſtleriſche Aufgaben. Erhob er ſich ſchon als Componiſt nicht über ſeine Zeit, brach er auch nicht die einſchränkenden Regeln und Geſetze der höfiſchen Oper, ſo bewies er ſich doch innerhalb dieſer Grenzen als Künſtler von Geiſt und Herz. Sein ſtrenger Styl unterdrückte ſogar nicht ganz die Stimme des Gemüths und den heiteren, muſikaliſchen Scherz, der namentlich in den kleineren kaiſerlichen »Abendunterhaltungen«, den ſogenannten »Serenaden«, zum Ausdrucke kam. Am höchſten erhob ſich Fux jedoch in ſeinen heroiſchen und mythologiſchen Opern. Er und der Vice-Hofcapellmeiſter Antonio Caldara waren Jahrzehnte hindurch die bevorzugten Schöpfer jener Muſik, welche die feſtlichen Veranſtaltungen des Hofes verlangten. Rühmte man dem Steyrer Fux nach, daſs er — obwohl der tiefſinnigſte Contrapunctiſt — doch leicht, lieblich und natürlich zu ſetzen wuſste, ſo genoſs Caldara den Ruhm, »in ſeinen theatraliſchen Stücken die ſchönſte Melodie und Harmonie und eine auserleſene Wahl und Ordnung des Vortrags und der Gedanken« zu beſitzen.

Mit dieſen Meiſtern der Muſik hielten die Meiſter des Wortes, die Hofpoeten, welche Carl VI. aus Italien nach Wien zu verpflanzen wuſste, gleichen Schritt. Hier wirkten der vortreffliche Abbate Pietro Pariati und Silvio Stampiglia, der das Römerdrama ſo gewandt mit verliebten Intriguen und Sentenzen zu durchſetzen und ſtets zu einem freudigen Ausgange zu führen wuſste. Den Hof des ſechſten Carl zierten der groſse Hiſtoriograph und Dichter Apoſtolo Zeno (1718—1731), der erſte beharrliche Kämpfer gegen die Vernunftwidrigkeit und den Schwulſt des Operntextes, und Pietro Metaſtaſio (recte Trapaſſi), der Patriarch der Operndichter ſeiner Zeit, der lorbeergekrönte Poet des Kaiſers, um welchen — in der Sprache ſeiner Zeit zu reden — die Welt das glückliche Wien beneidete. »Er wetteifert mit Corneille's Adlerflug und mit Racine's Feinheit und Sanftheit« — ſchrieb einer ſeiner Zeitgenoſſen[1] — »Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Präciſion, Klarheit, Harmonie, Alles trifft bei ihm zuſammen. Bei den Leidenſchaften, die er aufträgt, greift Jeder an ſein Herz und findet ſie darin. Er ahmte die Alten nach, aber ſo fein, mit ſo viel Grazie, ſo meiſterhaft, daſs man glaubt, es ſei erſt neu aus ſeiner Feder gefloſſen, was doch vielleicht manchmal 2000 Jahre vor ihm geſagt worden. . . .«

Entkleidet man dieſen Hymnus aller Überſchwänglichkeit, ſo bleibt ein Meiſter der Sprache und der Form zurück, welcher die von Zeno eingeſchlagenen Bahnen wandelte, auf verſtändige, klare, pſychologiſche Auffaſſung, conſequente Charakterführung und vernünftige Handlung hielt, ohne ſich zu poetiſcher Gröſse, zu wahrem dichteriſchem Schwunge zu erheben. Mit ſeiner melodiſchen, der Muſik geradezu entgegenkommenden Sprache eroberte er die Oper ſeiner Zeit; ihm nahezukommen in der Operndichtung, galt als das höchſte Ziel des Ehrgeizes . . . .

Und welches Heer von Künſtlern muſste dieſen Meiſtern, Sängern und Inſtrumentiſten angereiht werden, um den vollen Glanz der kaiſerlichen Feſtoper herzuſtellen! Tänzer, Techniker und techniſche Arbeiter, Decorations- und Kleiderkünſtler walteten hier in reicher Zahl, und immer neue »Theatral-« Ämter entſtanden. Auſser dem Theatral-Inſpector und den Theatral-Ingenieuren, — lange Zeit erhielt ſich dieſes Amt in der Familie Galli-Bibiena — kannte man einen Theatral-Secretarius und »Theatral-Adjutanten bey denen heiligen Gräbern, Serenaden und Operen bey hoff«, worunter ungefähr ein Oberrequiſiteur und Oberinſpector zu verſtehen war, der gegen einen Pauſchalbetrag die Ausſtattung der Hofveranſtaltungen beſorgte.[2]

[1] Geſchichte der Schaubühne und Theaterdichter bey allen Völkern. Aus dem Italieniſchen. Leipzig 1791.

[2] Im Jahre 1732 klagt der Theatral-Adjutant Fabio Zilli, er könne mit ſeinen 600 fl. nicht auskommen, da »bey gegenwärtiger verappaldirung deren kayſ. Theatralrequiſiten von ihm vigiliret werden müſſe, auf das von den Lieferanten alles zur kaiſ. Splendor und nach Proportion der contractmäſsigen Summa beygeſchaffet werde«. Der Muſikcavalier Graf Lamberg erkennt dies an und hebt hervor, »es ſei für das Theater von Nutzen, eine vertraute Perſon zu haben, welche nicht nur allein auf die Wirthſchaft der Kleyder-Cammer acht habe, ſondern auch beobachte, damit die Kleyder nach dem Charakter der Perſonagen verfertigt werden«. (Oberſthofm. Acten.)

Die Stelle des »Hof-Diffegnatore« (Hof-Zeichners) bekleidete Meifter Bertoli; doch herrfcht 1724 fchon ein grofses Begehren nach dem noch gar nicht creirten, unbefoldeten Poften eines »Sotto-Hof-Diffegnatore« (Unter-Hof-Zeichners). Der Hoftänzer Phillebois bewirbt fich darum für feinen Sohn Carl, »damit er Bertoli mit ausarbeitung deren bey Opern und anderen Vorfallenheiten benöthigten diffegni an die Hand gehen könne«; ebenfo petitionirt der Hofcaplan Bartholomäus Poli um Aufnahme feines Bruders-Sohnes als Hof-Scholar Bertoli's, und diefer rühmt in der That den jungen Mann als den beften all' feiner Schüler. Im Jahre 1735 wurde fogar die Stelle eines Hof-Theatral-Stickers gefchaffen; um diefe petitionirte »Baptift Albertino, der bey der vorjährigen Cavaliers- und Dames-Opera nicht allein den mehriften Theil deren Theatral-Kleider für die Cavaliers und Damen, fondern auch für eine deren jungen Erzherzoginen verfertigt hatte«. Der Mufik-Cavalier Fürft Pio rühmt feine Tüchtigkeit in feinen Gold- und Silberarbeiten.

Mit zunehmender Koftfpieligkeit und künftlerifcher Bedeutung entwickelte fich neben der Hofcapelle und dem Hof-Sänger-Chor das kaiferliche Ballet. Pflegte man bei Hofe und im Hochadel mit befonderer Vorliebe die Tanzkunft, mit welcher die Kunft graziöfer Bewegung und tadellofer Übung des Ceremoniels innig verbunden war, fo wollte man an den »Hoftantzern« die vollendeten Vorbilder in diefer Kunft fehen und kargte deshalb nicht mit dem klingenden Golde, wenn es hervorragende Kräfte des Auslandes zu gewinnen oder im Lande felbft ausgefprochene Talente zu fördern galt. Wir wiffen, dafs fchon die Töchter Kaifer Ferdinand II. den dramatifchen Tanz übten und dafs Kaiferin Maria, die erfte Gemalin Ferdinand III., die Hofballete, dargeftellt und getanzt von den Prinzeffinnen und erften Damen des Hofes, befonders patronifirte. Die Intermedien oder Intermezzi, welche man nachmals zwifchen die einzelnen Acte der Opern und Komödien einfchob, waren vorwiegend choreographifcher Natur. Johann Heinrich Schmelzer componirte die Mufik zu mehreren höfifchen Balleten diefer Art. Die Aufnahme unter die Hoftänzer von Beruf galt als ein Ziel des Ehrgeizes, deffen Erreichung man die gröfsten Opfer zu bringen bereit war. So begegnen wir in den Oberfthofmeifter-Acten aus der Zeit Leopolds I. der intereffanten Supplik eines gewiffen Tobias Gumpenhuber »umb eine Hoftäntzerftelle allegando, dafs bey unter fchiedl. Balleten Letzlich aber in der Opera zu Newftadt in Ew. Kayl. May. Gegenwart er die Gnade gehabt habe zu tantzen; hätte diefe feine in der Fremde erlernte profeffion ziemblich begrieffen, dafs er fich genugfam darzu qualificirt zu fein glaube, zudeme, wan er willens, feinen Lutherifchen Irrthumb zu verlaffen und Catholifch zu werden, wodurch er fich alles des feinigen verluftiget machen wird . . .« Der Oberfthofmeifter war durch diefen confeffionellen Opfermuth des Candidaten wohl gerührt, gab aber dem Kaifer die Koften der Sache zu bedenken:

». . . Nun feint Ewer Kays. Mayt. mit Hoftanzern zur gnüge verfehen, deren ohne letzgedachte Francesco und Claudi annoch fünff feint, vnnd dermahlen kein ftelle vacirend ift, alfo Unnöthig were, Mehrere auffzunehmen, es müfte dann fein, dafs feine Bekehrung zum Catholifchen glauben, vnnd etwa andere Confiderationes Ewer Kay. Maj. Bewegen mögte, ihn zu Begnaden, umb ihm dardurch einen Unterhalt zu verfchaffen.« — Diefes letztere Moment war für den Kaifer entfcheidend. Er refolvirte: »indem hierhinter fauor religionis mit Unterlauffet, alfo folle Er, wan er profeffionem fidei wirdt abgelegt haben, zu einem Hofftanzer angenohmen werden«. — So wurde Tobias Gumpenhuber katholifch und eine Zierde des kaiferlichen Ballets. Langfam allerdings avancirte er; denn noch im Jahre 1731, alfo nach vollen 30 Jahren, war er unbefoldet, auf den Scholarenbezug von 360 Gulden angewiefen, und doch konnte er in feinem wehmüthigen Gefuche um Gehaltsaufbefferung darauf hinweifen, dafs »er fchon verfchiedene Meifter-Dienft in Componirung allerhand Balleten von grofs und kleinen Perfonen, auch Producirung biß 30 feiner Scholaren auffm kayf. theatro präftiret, nicht minder weyl. der Kayferin Eleonore May. Edelknaben 15 Jahre lang als Tantzmeifter zu bedienen die Ehre gehabt.« Er erhielt die Aufbefferung, und zwei jüngere Gumpenhubers (die Italiener buchftabirten »Chuppenuber«), Jofeph Bruno und Philipp, pflanzten diefe Ballet-Familie fort.

Es waren in Wien überhaupt ausgefprochene Ballet-Gefchlechter erftanden, die ihren Mitgliedern immer wieder aus ihrer eigenen Familie Nachfolger gaben. Dies waren zum Beifpiel die Familien Phillebois, Scio, Hilverding, Selliers, Namen, welche in der Wiener Theatergefchichte einen guten Klang haben; manche von ihnen follten noch auf anderen Gebieten der Kunft Geltung gewinnen.

Die erfte Ballet-Tänzerin finden wir 1722 unter den Hoffcholaren. Am 30. October diefes Jahres petitionirt der oberöfterreichifche Landfchafts-Tanzmeifter Franz Scio darum, feine Tochter Joanna Scio, welche »bereits die Allerhöchfte Gnade gehabt, in Ew. k. k. May. a. h. Gegenwart drey gantze Jahre zu dantzen« und welche eine Schülerin des Hoftänzers Alexander Phillebois fei, als »Hoff-Tanzers-Scholarin« aufzunehmen. Der Kaifer refolvirte: »Kann vor ein Scholarin aufgenommen werden«. Zum Jahre 1724 findet fich »Maria Anna Scio« in der Reihe der Scholarinen, 1726 wird fie Hoftänzerin und vermält fich mit Karl Phillebois, den man als »dermahlen ftärkften Theatral-Tantzer« rühmt. Gewöhnlich fandte man die jungen Leute für einige Zeit nach Paris, der hohen Schule der Tanzkunft;[1] kamen fie zurück, fo wurden fie gefuchte Tanzmeifter im Adel und an Erziehungsanftalten und Expectanten auf eine Hoftänzerftelle. Angefehene Familien zauderten nicht, ihre Sprösslinge diefen Weg einfchlagen zu laffen, und eine mächtige Protection wurde entfaltet, um einen derfelben unterzubringen. So fchritt 1725 der »anietzo dahier berühmte Obft-, Blumen- und Thiermaler Tamm« um eine folche Stelle für feinen Sohn Franciscus ein. Cardinale und hohe Cavaliere unterftützten folche Bittfchriften; das Oberfthofmeifteramt aber wehklagte wiederholt, »dafs feit Kaifer Leopold I. die Tänzerfchaft von 8 auf 17 Individuen, in Geldziffern von 4780 auf 7940 fl. geftiegen fei, was bei den fchweren Zeiten grofse Bedenken hervorrufen müffe«.[2] Doch der Kaifer war in der Pflege der Kunft, in der Fürforge für Alles, was deren Glanz befördern konnte, dem Rathe der Hof-Sparmeifter unzugänglich.

Zweimal im Jahre gab es befonders grofse Ereigniffe auf dem Gebiete der höfifchen Kunft; das war am Carolus-Tage (Kaifers Namenstage), 4. November, und am 28. Auguft, dem Geburtstage der Kaiferin Elifabeth Chriftine (geborenen Prinzeffin von Braunfchweig-Wolfenbüttel). Den Carolustag feierte man durch eine Galavorftellung im grofsen Opernhaufe bei der Burg, den Tag der Kaiferin durch ein Opernfeft im Luftfchlofs Favorita, dem heutigen Therefianum. Um die Vorftellungen der ganzen Hofgefellfchaft und einem weiteren Auditorium zugänglich zu machen, wurden fie dann noch einigemal wiederholt. Bei diefen Feften waren die beften Federn, die beften Kräfte im Reiche der Mufik in des Monarchen Sold geftellt, und nichts ward verfäumt, das fcenifche Bild fo grofsartig als irgend möglich zu geftalten. Alles war »echt« an Stoffen und Edelfteinen; in prunkvollen Coftümen prangten fogar die Mufiker im Orchefter. In der Favorita fpielte man entweder auf einer im Park improvifirten Bühne, deren Gartendecoration frifche, üppige Natur war, oder bei üblem Wetter im Schlofstheater. Begeiftert fchildert die berühmte englifche Reifende Lady Maria Montague die Aufführung der Fux'fchen Zauber-Oper »Angela Vincitrice d' Alcina«, Text von Pariati, welche zur Feier der erfehnten Geburt des bald dahingefchiedenen Thronerben Erzherzogs Leopold am 14. September 1716 die Favorita belebte: »Nichts von diefer Art ift jemals prächtiger aufgeführt worden; ich glaube es recht gern, dafs die Coftüme und Decorationen den Kaifer 30.000 Pfund Sterling (300.000 fl.) gekoftet haben. Die Bühne war über einen grofsen Waffercanal gebaut. Zu Beginn des zweiten Actes theilte fie fich in zwei Theile; man fah das Waffer, und darauf erfchienen alsbald von zwei Seiten her zwei Flotten von kleinen,

[1] Am 19. December 1732 fuchte z. B. Jofeph Selliers um die Ballet-Compofitorsftelle mit der Motivirung an, er fei bereits 9 Jahre wirklicher Hoftänzer, von feinem Vater Franz unterrichtet, habe mit Bewilligung des Kaifers zwei Jahre in Paris gelernt, hiefür 3000 fl. bezahlt, und habe hierauf vom Fürften Pio vor acht Jahren die Erlaubnis erhalten, die Ballete in dem Stadttheater (Kärntnerthortheater) zu componiren. (Hof-Cerem.-Acten.)

[2] Im letzten Regierungsjahre des Kaifers Leopold I. beftand die Truppe aus folgenden Perfonen: Francesco Torti, Tanzmeifter (1200 fl.), Claudi Appelshofer, deffen Gehilfe, Untertanzmeifter (1000 fl.), Hoftänzer Simon Pietro Livaftori della Motta (600 fl.), Franz Lang (400 fl.), Jofeph Peter Rigler (500 fl.), Franz Jofeph Selliers und Tobias Gumpenhuber (je 360 fl.), der Scholar Carl Emanuel Selliers (360 fl.) — Unter Carl VI. exiftirte 1724 folgende Hoftänzergefellfchaft: Simon Pietro della Motta, Tanzmeifter, 9 Hoftänzer: Lang, Rigler, Gumpenhuber, Franz Jofeph Selliers, Andreas Bruno, Alexander und Carl Phillebois, Nicolaus Buck, Simon Sauck. Unter den 5 Scholaren waren ein junger (Jofeph) Selliers, Alexander Phillebois jun., Jofeph Bruno und die Tänzerin Maria Anna Scio.

vergoldeten Schiffen, die ſich zu einem Seetreffen bereit machten. Es iſt nicht leicht, ſich einen Begriff von der Schönheit dieſer Scene zu machen . . . . Die Bühne iſt ſo groſs, daſs es dem Auge ſchwer fällt, das Ende davon zu erreichen, und die Kleider ſind von der gröſsten Pracht, an der Zahl 108. Es wäre kein Haus groſs genug, all' dieſe Decorationen zu faſſen; allein die Damen ſitzen in freier Luft und ſind daher groſsen Unbequemlichkeiten ausgeſetzt, denn es iſt nur ein einziger Baldachin für die kaiſerliche Familie, und als am erſten Abende ein Platzregen niederfiel, wurde die Oper unterbrochen, die Zuſchauer liefen in ſolcher Verwirrung davon, daſs ich faſt zu Tode gedrückt wurde.« Im Jahre 1733 feierte man den Geburtstag der Kaiſerin durch Caldara's »L'Olympiade«.[1] Im Auguſt 1735 beſtellten die beiden Erzherzoginnen Maria Thereſia und Marianne zum Geburtstage ihres kaiſerlichen Vaters bei Metaſtaſio ein Feſtſpiel »Le grazie vendicate« für die Aufführung in der Favorita. Metaſtaſio äuſsert ſich in Briefen mit Entzücken über die Darſtellung durch die beiden Erzherzoginnen und über die perſönliche Huld derſelben.

Die Schilderung jener merkwürdigen Zeit und ihrer künſtleriſchen Ereigniſſe gehört der Entwicklungsgeſchichte der Wiener Oper an; wir ſkizziren ſie nur, weil ſie die glänzendſte Einleitung zu der Schöpfung eines ſtändigen Wiener Hoftheaters bilden und von dem hochentwickelten künſtleriſchen Leben Wiens zu einer Zeit zeugen, welche das deutſche Drama in Wien nur in ſeinen kindlichen Gehverſuchen und tollen Kinderſprüngen zeigt. Die Darſtellung der Krönungs-Oper »La coſtanza e fortezza« von Fux (Text von Pariati) auf dem (1753 abgebrannten) groſsartigen Amphitheater des Prager Hradſchin bedeutete wohl den Triumph jener wahrhaft kaiſerlichen Kunſtentfaltung. 100 Sänger und 200 Inſtrumentiſten, darunter Quantz, Tartini, Vandini, Graun und andere Künſtler von Weltruf, wirkten am 31. Auguſt 1723 bei der Aufführung dieſer den Kampf Porſenna's gegen Rom behandelnden heroiſchen Oper mit; Fux ſelbſt, der ſich ſeines Podagras wegen wie ein kranker Feldherr in einer Sänfte nach Prag tragen lieſs, genoſs ſeinen Triumph von einem in der Nähe des Kaiſers bereiteten Sitze aus. Caldara dirigirte die Muſik, die Hof-Balletmeiſter della Motta und Phillebois leiteten die Tänze, Johann Wolfgang Heimerl (Haymerle), »attuale impreſsario delli divertimenti teatrali di S. Maeſtà« — Impreſsario der kaiſ. Theater-Unterhaltungen — leitete die ſceniſche Veranſtaltung der volle fünf Stunden (von 8 Uhr Abends bis 1 Uhr Früh) währenden Vorſtellung. Die Heerlager und Schlachten, die »natürliche« Tiber mit der Burg des Fluſsgottes, machten einen groſsartigen Eindruck. »Die Geſchichte hat keine glänzendere Begebenheit für die Muſik aufzuweiſen«, ſchrieb der groſse Berliner Flötiſt Quantz, »als dieſe Feierlichkeit, noch ein ähnliches Beiſpiel, da ſo viele Meiſter irgend einer Kunſt auf einmal an einem Orte verſammelt geweſen.« Aufführungen von annähernder Groſsartigkeit erlebte das groſse Theaterfeſtſpielhaus in Wien wiederholt. So ſah man am 4. November 1722 »eine herrliche Opera unter dem Namen ‚Scipio in Spanien' in der kayſ. Burg auf prächtigem groſsem Theatro, welliſch geſungen«, von A. Zeno und A. Caldara, die Veränderungen von Giov. Galli-Bibiena, am 19. November (dem Eliſabeth-Tage) das Theatral-Feſtin »Pallade Trionfante« von Francesco Conti; 1724 gab man die Oper »Der Groſsmogul«, deren Aufführung die Summe von 78.000 fl. koſtete, 1725 ſang die berühmte Fauſtina (Haſſe) aus Dresden die Titelrolle in Caldara's Semiramide in Ascalone, die Giunone placata von Fux und die Lucinde von Caldara, 1726 auch die Gianisbe in Porſile's »Spartaco«. Das ſogenannte kleine Hoftheater, d. h. der kleinere Theaterſaal, blieb der Schauplatz der Buffo-Opern und Burlesken.

So ſehr kannte man allgemein die Vorliebe des Hofes für theatraliſche Vorſtellungen, daſs ſogar — Klöſter nicht davor zurückſchreckten, in ihren Hallen Opern halb geiſtlichen, halb weltlichen Charakters mit kaiſerlichen Hofkünſtlern aufzuführen. Die Majeſtäten und die Hofgeſellſchaft waren dazu geladen. Am 22. April 1725 gab der Abt des (von Kaiſer Joſeph II. aufgehobenen) Schwarz-

[1] »Olympiſches Jahr-Feſt. An dem glorwürdigſten Geburts-Tag der röm. kaiſ. u. kgl. Span. Cathol. Maj. Eliſabethae Chriſtinae auf allergnäd. Befehl der röm. kaiſ. u. kgl. Span. Cathol. Maj. Caroli des Sechſten. In der kaiſ. Favoriten Welſch geſungener vorgeſtellet. In Jahr 1733. Poëſie des Her. Abbate Pietro Metaſtaſio, der Röm. kaiſ. u. kgl. Cath. Maj. Poëten. Von Herrn Anthonio Caldara, der Röm. kaiſ. u. kgl. Cath. Maj. Vice-Capell-Meiſtern in die Muſik verfaſſet. Wien gedruckt bey Joſ. Peter v. Ghelen, der röm. kaiſ. u. kgl. Cath. M. Hof-Buchdrucker.« (Wr. Hofbibl.)

ſpanier-Stiftes Benedictiner-Ordens in ſeinem Kloſter ſolch' ein »herrliches muſicaliſches Feſtin«, wofür Galli-Bibiena einen eigentlichen Theaterſaal hergeſtellt und mit den Statuen der göttlichen Tugenden geſchmückt hatte. Die Feſtoper trug den Titel »Il Trionſo della Religione e dell' amore« (der Triumph der Religion und der Liebe); die Muſik zu dem italieniſchen Texte war von Caldara. Im Orcheſter ſaſsen 70 »comice verkleidete Muſiker«, unter den 22 Sängern und Sängerinnen waren die Hoſſängerinnen Scoonians und d'Ambreville, der Hof-Altiſt Orſini (er perſonificirte die göttliche Liebe), die Hoſſänger Genoveſi, Borghi und Praun. »Man tanzte bis halb 9 Uhr Abends«, ſagte der Chroniſt, und ſolange blieben auch die Majeſtäten in dem kunſtfreundlichen Stiſte. . . . .

Bei der erſten Aufführung der Fux'ſchen Oper »Eliſa« zu Ehren der Kaiſerin (1729) ſoll es geweſen ſein, daſs Kaiſer Carl VI. ſich ſelbſt an den Flügel ſetzte und das Orcheſter dirigirte. »O, es iſt ſchade«, rief (ſo erzählt Gerber's Lexikon) der begeiſterte Hof-Capellmeiſter Fux, »daſs Euer Majeſtät kein Virtuos geworden ſind!« Der Kaiſer drehte ſich lächelnd um und ſagte: »Hat nichts zu ſagen — hab's ſo beſſer!« Noch in ſeinem letzten Lebensjahre erfreute ſich der Kaiſer des Glanzes ſeiner Oper: die Oper »Zenobia«, Text von Metaſtaſio, Muſik von Vice-Capellmeiſter Luca Predieri, war die letzte Feſtaufführung, die er am 28. Auguſt 1740 der Kaiſerin widmete — wenige Monate ſpäter, am 10. October 1740, ſchloſs er ſeine Augen für immer.

Die Muſik und die Oper hat gröſsere Zeiten in Wien erlebt; eine Zeit der unbeſchränkten, üppigen Pracht aber, wie es dieſe Jahrzehnte der Regierung Carl's waren, iſt niemals wiedergekommen. Die höfiſche Oper der Habsburg'ſchen Kaiſer ſeit den Ferdinanden zeigt uns am klarſten die hiſtoriſche Stellung des Hofes zur Kunſt. War es die Muſik und das italieniſche Muſikdrama, welche damals mit verſchwenderiſcher Freigiebigkeit zärtlich gepflegt wurden, ſo ſollte auch dem deutſchen Schauſpiele jene kaiſerliche Fürſorge erweckt werden, ohne welche es nie ſeine vornehme, führende Stellung in Wien errungen hätte.



II.

VOM KÄRNTNERTHOR- ZUM BURG-THEATER.



WO WAR das deutſche Schauſpiel während all' der glänzenden, prunkvollen Opern-Ereigniſſe des XVII. und der erſten Jahrzehnte des XVIII. Jahrhunderts? Fiel kein Strahl der kaiſerlichen Gnadenſonne, welche die italieniſche Oper mit ihrem Glanze erfüllte, auf das Aſchenbrödel der Kunſt, das deutſche Schauſpiel, das doch ein Plätzchen in dem künſtleriſchen Leben der alten deutſchen Donauſtadt zu verdienen ſchien? Faſt ſollte man dies glauben; denn mit keinem Worte nahezu erwähnen die Acten der Hofſtellen in der Caroliniſchen Zeit der deutſchen Kunſt in Wien. Wenn ein Deutſcher um die nebenſächliche Stelle eines »teutſchen Hofpoëten« anſucht — wie dies am 14. März 1722 der gelahrte Herr Anton Prokoff thut —, ſo bringt er ſein Geſuch in wohlgefügter italieniſcher Supplik ein und hat auch auſser unbedeutenden Gelegenheitsverſen wenig mehr als einige Überſetzungen italieniſcher Muſikſpiele für die deutſchen Textbüchlein zu beſorgen.[1] Die deutſche Komödie gehört dem von der Hofgeſellſchaft ſtreng geſchiedenen »Volke«. Jene ſpricht vorwiegend ſpaniſch und italieniſch, ſpäter franzöſiſch; auch die »vornehmen« Leute, welche ſich zur guten Geſellſchaft zählen, befleiſsigen ſich der höfiſchen, namentlich der italieniſchen Sprache, die in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts faſt jeder »gebildet« ſein wollende Wiener ſprach. Das Volk aber bleibt bei ſeinem guten alten Wieneriſch, und die deutſchen Komödianten paſſen ihre Kunſt und ihren Geſchmack dieſem Publicum an — wenn nicht umgekehrt der Geſchmack dieſes Publicums von der Einwirkung ſeiner »Künſtler« abhängig iſt. Bis in das erſte Jahrzehnt des XVIII. Säculums iſt die deutſche Schauſpielkunſt in Wien nur durch Nomaden, durch die Wandertruppen, vertreten, welche vom deutſchen Norden und von den ſüddeutſchen Haupt- und Provinzſtädten den Weg in die Kaiſerſtadt finden und hier die italieniſchen Stegreifſpieler als gefährliche Rivalen vorfinden. Deutſche und italieniſche Wandertruppen kämpfen um die vorhandenen dürftigen Stätten der Kunſt.

Dieſen Nomadenzug und dieſen Wettkampf um den Triumph der luſtigen Perſon hat die Vorgeſchichte des Wiener Theaters zu ſchildern. Man kann ſich denken, wie klein und verächtlich dieſes Komödiantenweſen dem Hofe und jener Hofgeſellſchaft erſcheinen mochte, welche die Opernfeſtſpiele in den prunkvollen Muſenhäuſern des Kaiſers bewundern durfte. Hier die hoffähige, in Glanz und Pracht entfaltete Kunſt, der im goldſtrotzenden Gewande unter Cavalieren und Damen einherſtolzirende, wohl-

[1] Noch unter Maria Thereſia hatte der beſoldete deutſche Hofpoet Freiherr von Newenſtein (Neuenſtein) wenig mehr als die lateiniſchen Inſchriften für einen Triumphbogen oder Kataſalk oder ein Feſtgedicht zu beſorgen.

beſtallte Hofkünſtler, dort das bunte Heer jener armſeligen Wanderer, denen das (ſeit 1354 errichtete, von Kaiſer Joſeph II. im Jahre 1782 aufgehobene) »Obriſt-Spiel-Graffen-Ambt«, die oberſte Aufſichtsbehörde über kurzweilige Leute aller Art, gebot! Neben dem »Freyfechter, Hafenſchupfer, Glückshaffner, Gaukler, Seilfahrer, Trummelſchlager, Bärn-, Affen- und Hundts-Tanzmacher, Schwerdtſanger, Würfel- und Taſchen- und dergleichen Spillern« ebenbürtig der — Komödiant! Und war es möglich, ihn von jenem mannigfaltigen Heere der Gaukler und Springer loszulöſen bei der Zügelloſigkeit ſeiner Spiele, der improviſirten, zotenhaften Burleske, der mit tollen Harlekinaden durchſetzten, geſpreizten Haupt- und Staatsaction, war dies möglich bei der Zuchtloſigkeit der »Banden«, welche ſeit dem Aufkommen weiblicher Darſtellerinnen durchaus nicht geringer worden war? Die Männer der Ordnung in den Amtsſtuben begrüſsten die Ankündigung einer neuen »Banda« ſtets als eine ſchwere Bedrohung der öffentlichen Sitte und Sicherheit und beeilten ſich, den Prinzipalen »einzubinden«, daſs ſie »ohne Ärgernuß und Scandalo ehrbare Hiſtorien und Opern« aufführen möchten. Auch bei den Komödienhütten in Wien und anderswo ging es zumeiſt nicht ohne Tumult und Exceſſe ab, wovon die Chronik der Zeit ſchaudernd berichtet.[1] So gewöhnte man ſich daran, den »Komoedianten« auſserhalb der Geſellſchaft zu ſtellen, als ein mehr oder weniger nothwendiges Übel, ein polizeilich ſtreng zu überwachendes, verdächtiges Subject zu betrachten und zu beachten. Ein halbes Jahrhundert dauerte es, ehe dieſes ſoziale Vorurtheil, dem der thatſächliche Untergrund gewiſs nicht fehlte, auszurotten war. Die literariſche Erhebung der deutſchen Nation bedingte die künſtleriſche und auch die ſoziale Auferſtehung des Schauſpielerſtandes; ſie brachte die deutſche Komödie, welcher der Hof ſo lange fremd und theilnahmslos gegenüberſtand, dem Hauſe der Habsburger nicht nur räumlich näher, ſondern machte den öſterreichiſchen Hof zu dem vornehmſten Schätzer deutſcher Kunſt.

Der Sieg des regelmäſsigen Schauſpiels über die Burleske iſt in Wien ſpäter als in anderen deutſchen Theaterſtädten errungen worden, weil die extemporirte, die Stegreif-Komödie nirgends einen ſolchen Aufſchwung genommen, nirgends ſo hervorragende Vertreter geſunden hat, als in der öſterreichiſchen Kaiſerſtadt. Lange Jahrzehnte gab es hier einen tollen Wetteiſer zwiſchen der deutſchen luſtigen Perſon, dem derben, urwüchſigen Hanswurſt, und dem geſchmeidigen, flinken Arlequino, der mit ſeinen italieniſchen Genoſſen, dem Scapino, Pantalone, Polcinella u. ſ. w. hier ebenſo zu Hauſe war wie in der wälſchen Heimat und ſich mächtigerer Protectoren erfreute als ſein Rivale Hanswurſt. Alſo hier ſogar, in dem freien Reiche des Steigreifſpiels, ſehen wir noch in den erſten drei Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts die Muſe italieniſcher Zunge der deutſchen überlegen und vorgezogen, bis Joſeph Anton Stranitzky den Triumph des deutſchen Hanswurſt über den wälſchen Genoſſen entſchied.

Wie ſchwer aber muſste ſich Hanswurſt das erſte deutſche Muſenhaus in Wien erkämpfen! Wohl war der deutſche Komödiant, Policinellſpieler, Seiltänzer, Zahn- und Poſſenreiſſer[2] in den »Hütten« oder Buden auf der Freiung, dem Neuen Markt, Hohen Markt, Judenplatz und Graben gegenüber dem Wälſchen und Niederländer in der Mehrheit; um die gröſseren Stätten des Schauſpiels aber rang er recht mühſam mit dem von vornehmer Seite geſtützten Italiener.

Die älteſten und anſehnlichſten Zufluchtsſtätten der volksthümlichen Kunſt in der Reſidenz waren — auſser dieſen Buden — die alten Ballhäuſer Wiens, und aus dem hervorragendſten dieſer merk-

[1] So berichtet das »Wr.-Diar.« vom 31. October 1707: »Heute iſt auff der Hochen Lands-Fürſtlichen Regierung gnädige Verordnung dahie angedeutet worden: demnach ſehr mißfällig vorkommen, daß bey denen offentlichen Comödien ſchier täglich groſſe Infolentien, Rumor und Rauffhänd vorbey gehn, auch die Laggeyen und Kutſcher ſehr ſträflichen Muthwillen verüben; wie zumahlen aber hierdurch die offentliche Sicherheit gekränket werde, auch groſſes Unhail, Aufflauf und Tumult beförchten ſtehn: dieſem allem nun vorzukommen, und damit jedweder die Sicherheit und Lands-Fürſtl. Schutz genieſſen möge, Als ſeye anbeſohlen und geſchloſſen worden, daß ſobald ſich einige Rumor-Händel, abſonderlich in- und bey denen Comödien, oder andern Orthen eraignen, und es zur Entblöſſung der Degen, oder andern Gewöhr komme, beede Theile in Arreſt genommen, und wider dieſelbe mit der in denen ſo vielfältig außgegangenen Generalien enthaltenen Beſtraffung verfahren, die Laggayen und Kutſcher aber auff das erſte Betretten ihres übenden Muthwillen und Infolentien, der nechſte beſte, ſo hierinſahls betretten werde, alſobald, auch ohne Reſpect der Libercy, in inſtanti, und ex abrupto gleich mit der hievor in denen emanirten Patenten und Befehlchen enthaltenen Beſtraffung ohnverſchont belegt werden ſollen.«

[2] Die »Komoedienprinzipale« zu Ende des XVII. und zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts verbanden vielfach die ärztliche Charlatanerie mit der darſtellenden Kunſt.

würdigen Gebäude ift unfer Burgtheater entftanden. Das Ballfchlagen, fchon bei den Römern bekannt und beliebt, war im Mittelalter in Deutfchland zu neuer Geltung gelangt. Kaifer Ferdinand I. brachte aus Spanien oder Italien feine befondere Vorliebe für das kunftreiche »gioco di palla« nach Wien, und hier wie anderswo erhoben fich befondere Ballfpiel-Stätten, die fogenannten »Ballhäufer«, zur ausfchliefslichen Pflege diefer Kunft. Der Dachftuhl folcher Gebäude ftand unmittelbar, ohne Zwifchenboden, auf den Mauern; das Innere war fchwarz oder tiefdunkel angeftrichen, damit man den Flug der weifsen Bälle leichter verfolgen könnte, an den Längsfeiten liefen Galerien; runde und viereckige Fenfter gaben das Licht. Auf dem mit Quadern gepflafterten Fufsboden waren fchwarze Linien gezogen, um die nöthigen Grenzen für die Spieler anzudeuten. Befondere »Ballmeifter« regelten die Spiele, deren künftlichftes, das »Longue Paume«, gewiffermafsen der Vorläufer des von der Neuzeit zu Ehren gebrachten Ballfpiels, des »Lawn-Tennis, war. Mit welchem Eifer man im XVI. Jahrhunderte diefer Kunft fröhnte, geht aus der tragifchen Gefchichte des Junkers von Weifsenftein hervor, der anno 1539 zu Stuttgart feinen Nebenbuhler erftach, aus dem einfachen Grunde, weil er felbft im Ballfpiele verloren hatte und von der Dame feines Herzens ausgelacht worden war. Wie Herzog Albrecht von Bayern 1574 auf dem mit Sägemehl beftreuten Weinmarkte zu Augsburg mit feinen Söhnen Ball fpielte, fo übte Kaifer Ferdinand I. in Wien das Ballfpiel in dem kaiferlichen Hofballhaufe, welches fich urfprünglich auf dem Platze gegenüber dem fpäteren Burgtheater erhob, dann aber — nachdem das erfte Ballhaus 1525 abgebrannt und längere Zeit in Trümmern gelegen war — den Platz des Burgtheaters felbft einnahm.

Ein zweites, das fogenannte Boier'fche, Ballhaus (man fchrieb »Pallhaus«), ftand in der Himmelpfortgaffe an Stelle des heutigen Finanzminifteriums und war fchon in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, nach der ftetigen Abnahme des Ballfpiels, das Lieblingsheim deutfcher, englifcher und wälfcher Komödianten mit lebendem oder todtem (Marionetten-) Perfonal. Es fcheint das ältefte ftabile Komödienhaus gewefen zu fein, wo man bereits anno 1658 zu dem Preife von 6 Kreuzern »zu ebener Erd oder, um nochmals 6 Kreuzer, auf den Bünnen« (erhöhten Sitzen) Dresdener Komödianten bewundern konnte. Hier fpielte die berühmte »Inspruggifche Banda«, welche auch Erzherzog Leopold Wilhelm des Befuchs würdigte, und im Jahre 1671 hatte ein unternehmender Eigenthümer diefes Ballhaufes, der Reichshofkanzlift Hüttler, den intereffanten Einfall, in feinem Haufe ein Wiener »Nationaltheater« zu etabliren.

Was er fich unter diefem, fpäter fo bedeutfam gewordenen Namen dachte, geht aus einem Referat des »Stapfer Oberkämmerers Friedrich Müller« an den Stadtrath hervor. Hüttler fand die fremden Schaufpieler, welche die Stadt überflutheten, völlig überflüffig; er meinte in feiner demüthigen Supplik an den Hof (Frühjahr 1671) nicht mit Unrecht, »dafs durch die fremden Theater-Impreffarien das Geld bisher immer aus dem Lande geführt und die hochlöbliche Regierung und der löbl. Stadtmagiftrat von dergleichen fremden Leuten angeloffen und behelliget worden feye, wodurch er gleichfam bewogen und angeführt worden fey, da er fich nicht weniger auf das Theatrum verftehet, damit gleichwollen dem Adel zu langweilig und melancholifchen Zeiten einige ergetzlichkeit gefchafft werde, felbft eine Compagnia zu halten«. Hüttler bemerkt auch, dafs in feinem Ballhaufe fchon »von langen Jahren hero Comödien gehalten werden, zumahlen das Pahlenfpillen gänzlichen in abgang khomen« und verfpricht, »mit capablen Leuten alle tag eine andere Hiftorie auf das Theater zu bringen, auch mit fauberen Romanifchen (römifchen) Kleidern und anderen Veränderungen, dergleichen noch keine hier gewefene Comoedianten gehabt«, aufzuwarten.

Dies zeigt in der That ein ebenfo praktifches als höheres Streben, ja fogar den Anlauf zu einem zeitgerechten, ftylgemäfsen Theatercoftume; doch fcheint das Ballhaus in der Himmelpfortgaffe, obwohl man Hüttlers Bittfchrift keineswegs ablehnte, zum Nationaltheater nicht gefchaffen gewefen zu fein. Schon 1673 fpielten wieder deutfche, dann abwechfelnd deutfche und wälfche Komödianten darin.

Am 21. Februar 1675 ftellte das Oberft-Spielgrafenamt durch den Unter-Spielgrafen Columban Mayer dem Wanderprincipal Jacob Kühlmann ein Atteft aus, »dafs er in dem allhiefigen grofsen Ballhauß zur Himmelporten zu verfchiedenen Mahlen, gar bey Hoff und vor Ihrer Kayf. Maj. felbft, auch anderen hohen Miniftris allerley fchöne Comoedien zu allerhöchft ernennet Ihre Kayf. May., dero Miniftris u. hohen adels alß auch aller anderen Liebhaber gnädig u. fattfambften Contento u. Wohlgefallen agiret und vorgeftellet habe ....!«[1] Das war einer der nicht zahlreichen Fälle, dafs einer der deutfchen Wanderkomödianten »die Gnade hatte, fich bey Hoff produciren zu dürfen«! Im Jahre 1792 finden wir den »Marktfchreier Johann Thomas Danese, genannt Taborino«, in demfelben Jahrzehnt noch die Banden der Elenfonin, Welthin, die grofsen wälfchen Compagnien Nannini und Calderoni in dem Boier'fchen Ballhaufe, das bei dem Baue des mächtigen Palaftes des Prinzen Eugen von Savoyen vom Erdboden verfchwand.

Bald hatte auch das Privat-Ballhaus in der Teinfaltftrafse feine Rolle ausgefpielt. Auch hier hatte die wandernde Mufe oft ihr dürftiges Heim aufgefchlagen. Deutfche Komödiantenbanden fiedelten fich mit Vorliebe dort an, während die Italiener in einem vierten Ballhaufe, jenem »bei den PP. Franciscanern«, an welches noch heute das fogenannte »Ballgäfschen« gemahnt, ihrer Mufe huldigen liefsen und dort feltener von deutfchen Berufsgenoffen abgelöft wurden. Im Jahre 1707 fpielten allerdings im fogenannten Franciscaner-Ballhaufe die württembergifchen Hof-Komödianten; ihr auffehenerregendes Stück »Die hohe Vermählung zwifchen Maria Stuart und Heinrich Darley, König von Schottland und Frankreich« mufste behördlich eingeftellt werden.

Schon damals und noch früher flöfsten diefe beiden in fürchterliche Enge eingepferchten Mufenhäufer den in folchen Punkten keineswegs verwöhnten und überängftlichen Anwohnern fchwere Sorgen ein. Ein Decret der niederöfterreichifchen Regierung trug »Denen von Wienn« d. h. dem Rathe von Wien, fehr dringend auf, wegen jener Enge und der Holzdächer aller Nachbarhäufer[2] »fich umb einen platz oder anderes paffableres orth zur Haltung der Comoedien« umzufehen. Die Wiener Gemeinde befchlofs demnach, wenigftens Einen neuen, echten Theaterbau auf eigene Koften auszuführen und für denfelben ein Privilegium zu erwerben. Die Wiener Stadtgemeinde hoffte, damit nicht nur den gerechten Befchwerden der durch Feuersgefahr und andere Unzukömmlichkeiten beläftigten Nachbarfchaft der Privat-Ballhäufer Rechnung tragen, fondern auch das ganze Komödienwefen, das fich nun in der Stadt in Hütten, Buden und Ballhäufern zerfplitterte und zahllofe Schaaren fahrender Leute in die Refidenz zog, vereinigen und für die Gemeinde monopolifiren zu können. Sie dachte eine Zeitlang an zwei ftädtifche Theater, eines auf der »Schotten-Freyung«, dem beliebten alten Komödienplatze, eines »auf dem Platz bei dem alten Kärntnerthor unweit des Bürgerfpitals, wo die Steinmetzhütten geftanden«.[3]

Kaum aber hatte die Stadt am 4. Mai 1708 ihr Majeftätsgefuch[4] eingebracht, kaum war der deutfchen Kunft die Ausficht auf ein würdiges Heim eröffnet, fo trat eine Thatfache hemmend zwifchen die fchönen Pläne und Entwürfe, mit welcher Niemand im Schoofse der Gemeinde gerechnet zu haben

[1] Prager Gubern.-Archiv.

[2] Im Juli 1708 wurde die Sperrung des »Ballgaffels« während der Vorftellung mit Ketten angeordnet. Lakaien und Kutfcher, welche bei den Komödienhäufern »Händel anfangen« follten, follten »am Leben geftraffet« werden.

[3] Datirt 7. November 1707. Acten des Minifteriums des Innern.

[4] Das Gefuch lautet: »Allerdurchlauchtigfter, Großmächtigfter und Unüberwindlichfter Röm. Kaifer, auch zu Hungarn und Böheimb König, Erzherzog zu Oesterreich . . .

Allergnädigfter Kayfer, König und Herr, Herr!

Vermög beykhomenden Decrets hat Ein hochlöbl. N. Ö. Regierung weilen vorkhomben, daß bei Haltung der Comoedien fo wohl in der Teinfaltftraßen alß bey den Hrn. P. P. Franciscanern die Zufuhr vnd Gäßen fehr eng, auch allda mehrenn theils Häufer mit höltzernen Tächern vorftehen, folglich wegen Beförchtung eines einmall endtftehenden Feuers dem Publico fehr gefährlich fcheinc, vnß gnädig anbefohlen, daß Wir, Ob nit etwann gedachte Comoedien auf einen Platz oder anderes passableres Orth transferiret und gehalten werden khönten, mit guetachten berichten follen.

Nun haben wir zwar bereiths ein oder anderes Orth in Vorfchlag, alwo ein dergleichen Comoedi-Hauß erpauet werden khönte, allein ftehen wir nit unbillig in Sorgen, wann dißfahls von Uns ein bequembes Orth oder Hauß erkhaufft und daß nöthige Gepau alda vorgenomben werden folte, daß nit

ſchien. Es ſtellte ſich nämlich heraus, daſs die Stadtväter mit ihrer guten Idee zu ſpät gekommen waren und daſs ſchon ein kluger Italiener den glücklichen Einfall gehabt hatte, den ins Auge gefaſsten Theaterbauplatz, ja auch das Theaterprivilegium für ſich mit Beſchlag zu belegen. Noch ehe das erſte Wiener Stadttheater begonnen war, wurde es von nicht-deutſchen Schauſpielern erobert. Ein italieniſcher Edelmann, Francesco Maria conte Pecori, der ſich als kaiſerlicher Kämmerer und als »protettore e sopraintendente« (Protector und Oberintendant) einer ſelbſtſtändigen compagnia dei comici italiani bezeichnet, hatte die fortificatoriſchen Gründe von Kaiſer Joſeph I. als Geſchenk mit der Zuſicherung der Nutznieſsung des Theaters auf Lebenszeit für ſich und ſeine Descendenz erhalten. Er hatte auch bereits einige ſchwache Anläufe zum Bau genommen, Pflöcke einſchlagen laſſen, den Bau-Riſs entworfen, u. ſ. w. Als nun die Stadtgemeinde ihr Project ins Werk ſetzen wollte, fand ſie den italieniſchen Conte bereits als Beſitzer des Grundes und als deſignirten Theaterunternehmer vor ſich und muſste verſuchen, ſich mit dem vornehmen Komödianten-Principal in Güte abzufinden.

Die niederöſterreichiſche Regierung meinte es gut mit der Stadt und befürwortete ihr Project in rückhaltloſer Weiſe. Da der Hof die Oberhand behalten und Unzukömmlichkeiten leicht abſtellen würde, und da durch den Bau ſolcher Komödiantenhäuſer ein gut Stück Geld im Lande erhalten werde, ſtimmte ſie dafür, der Stadtgemeinde zu geſtatten, einen maſſiven, möglichſt feuerſicheren Bau aufzuführen, »ſich umb guete Comoedianten undt operiſten zu bewerben, von ſelbigen einen leidentlichen Gewinn einzuheben, wogegen ſonſt niemand befuegt ſein ſolle, anderweitig eine comoedi oder opera zu produciren«, ſolange das ſtädtiſche Komoedienhaus nicht verlaſſen wäre. Wegen eines zweiten Theaterbaues auf der Freiung ſei mit dem Schotten-Abte noch etwas ſtrittig, auch könne ſtatt deſſen ein anderer Ort ausgeſucht werden. Mit dem Conte Pecori hatte ſich die Stadtgemeinde, wie wir aus demſelben Regierungs-Referate[1] erfahren, in einen merkwürdigen Pact eingelaſſen. Sie erklärte ſich bereit, das Theater nach den Angaben des Italieners zu erbauen und alle Koſten hiefür vorzuſchieſsen, wogegen der Conte und all' ſeine Nachkommen, »welche die Direction über ermeltes Comoedienhaus ſich zu prävaliren halten«, das vorgeſchoſſene Capital mit fünf Perzent intereſſiren ſollten. In dieſem Sinne fiel auch die Entſcheidung des Kaiſers aus.[2] Die Stadtgemeinde erhielt den Bauconſens nebſt einer Ermahnung, wegen der vorgeſchrittenen Zeit ſchleunigſt mit den Arbeiten zu beginnen, und dem Conte Pecori wurden ſeine angenehmen Rechte als erblicher Theaterdirector und Nutznieſser des ſtädtiſchen Muſenhauſes verſichert.

Schon tummelten ſich die ſtädtiſchen Arbeiter auf den ärariſchen Gründen nächſt dem »Cärnerthor«, ſchon hatten ſich die Stadtväter in das Schickſal ergeben, dem italieniſchen Cavalier ihr erſtes Theater weihen zu müſſen, da wurde die niederöſterreichiſche Regierung plötzlich von einer Fülle von Bedenken gegen das Unternehmen befallen und hätte am liebſten die ganze Sache null und nichtig gemacht. Die

etwan hernach auch von andern dergleichen Comoedi-Orth zugerichtet werden möchten, wordurch ſodann daß von gemainer Statt hierzu erpaute Haus gänzlich verſchlagen werden möchte, mithin vnſere dißfahls außgelegten Paw-uncoſten vergebens angewendet worden wären und zu gem. Statt großen Schaden gleichſamb völlig in verluſt gehen möchten. Dieſem nun vorzukhommen Langt an Ew. kayſ. Maj. vnſer aller unterthänigſtes Bitten, Sy geruehen vnß hierüber ein dergeſtaltiges privilegium privativum, daß Niemand anderer alß Wir allein, weder in denen bürgerl. Frey- und anderen Häuſern oder Höſen in und vor der Statt dergleichen Orth zuezurichten, vill weniger außer diſen von vnß zuerichtenden Orth und gelegenheit derley Comoedien zu halten beſuegt ſeyn ſolle, vor Andern Allergnädigſt zu ertheillen; wornach Wir alſo balden über ain vnd anders hierzu in Vorſchlag habendes Hauß einen ordentlichen Rüß, wie nemblichen ſolches Vnſer zu pawen vorhabendes Comoedienhauß in- und auswendig zugericht werden ſolle, Euer kayſ. Mayjſt. oder Einer hochlöbl. N. Ö. Regierung nach dero Allergnädigſten Beſelch zu weitherer deliberir u. etwan einnembenden Augenſchein Allergehorſambiſt zu überraichen vnß hiemit unterthänigſterbiethen; vnd vnß zu aller gnädigſter gewehrung empfehlen.

Euer kayſ. May. Allerunterthänig Gehorſambſte

Acten d. Min. d. Inn. Burgermaiſter und Rath der Stadt Wienn.

[1] Min. d Inn., Arch.

[2] Die kaiſerliche Reſolution vom 3. Juli 1708 lautet: »Ich approbire, was hier eingerathen: daß nemblich die von Wien daß Comoedihauß erbauen, dem Conte Pecori aber die Direction darüber, wie auch die nuzung gelaſſen werde, jedoch davon die jährliche 5 percente intereſſe von den bau Unkoſten zu zahlen ſchuldig ſein ſolle; es ſolle aber, weilen es ſchon ziemblich ſpat im jahr iſt, an den bauen gleich der anfang gemacht werden.

Joſef.

Stadtgemeinde hatte, wie aus der über diefe Affaire vorliegenden Actenfülle hervorgeht, einen fchweren Kampf mit ihren Nachbarn in der Kärnthnerthor-Gegend durchzukämpfen gehabt. Sie wollte das »Stöckl« des Pfauenwirthshaufes und das dem Hoffchmied gehörige »Stadl« ankaufen, konnte fich aber zu dem horrenden Preife von 12.000 beziehungsweife 5000 fl. nicht verftehen, zumal der Pfauenwirth auch noch »ewige Quartiersfreiheit« prätendirte. Nun war fie auf den fechs Schuh von dem Wirthshaus entfernten freien Platz vorgerückt und konnte es der Welt abermals nicht recht machen. Denn nun befchwerte fich der Wirth über Verfinfterung feines Haufes und Verfperrung des Kellereingangs; die Statthalterei klagte darüber, dafs man einen der wenigen fchönen, freien Plätze, den man zu Zeiten von Peft, Belagerung und Auflauf fo wohl »pro bono civitatis et populi« gebrauchen könnte, verbauen wollte. Auch wäre zu bedenken, dafs bei der Verbauung des Platzes keine Cavallerie, ja nicht einmal der Kaifer mit feinem Hofftaat zum Thore gelangen werde, dafs man die »Stuckh« (Kanonen) nicht auf die nahen Baftionen führen könne und bei dem Zufammenlaufe von Lakaien und Kutfchern vor dem Theater »nicht allein vielfältige rauff- und Schlägereyen, fondern auch mord- und todtfchläge, fowie anderes contra securitatem publicam betaurliches ohnheyl angeftifftet werden möge.« Da endlich auch der Stadtgemeinde von dem Conte Pecori wegen der von ihm begehrten Caution gar keine pofitiven Zuficherungen gemacht worden waren, fo hielten die mafsgebenden Factoren die Theaterbaufache für gar nicht erledigt. »Multa enim tractantur, quae non perficient — Viel wird verhandelt, was man nicht durchführt«, meinten die Herren und beantragten kurzweg, das bereits im Bau begriffene Theater »auf einen gelegenfameren Ort« zu übertragen. Aber Kaifer Jofeph I. machte der von der Hofkanzlei entwickelten Fülle von Anftänden ein kurzes Ende mit folgenden, für die Entftehung des erften Wiener Stadttheaters bedeutfamen, eigenhändig in margine niedergefchriebenen Refolution vom 11. October 1708:

Weilen der Baw difes Comödihauß fchon zimlich angefangen, auch die fach vorhero examiniret worden vndt ich nit finde, das grofe inconvenienticn daraus anftehen konnten, alß folle es auf Selben Platz bleiben. Wegen der Machenden Richtigkeit aber zwifchen dem Conte Pecori vnd denen von Wien approbire Waß hier eingerathen. Jofeph m. p.

Diefer kaiferliche Machtfpruch rettete die kaum begründete Exiftenz des erften, ftabilen Komödienhaufes in Wien. Die Stadt fühlte fich aber noch lange nicht behaglich in einem fo vielfach befchränkten und beftrittenen Befitze und richtete ihr Streben vor allem dahin, den läftigen »protettore e fopraintendente« Pecori los zu werden und das erbetene, aber noch immer nicht formell bewilligte Privilegium zu erobern. Graf Pecori, deffen hervorragendfte Tugend der Reichthum keineswegs war, arbeitete der Stadt geradezu in die Hände, und nur die befondere Gnade des Kaifers fchützte ihn vor einer frühzeitigen Kataftrophe. Hatte er verfprochen, als Garanten feiner Verpflichtungen gegenüber der Stadt[1] einen »inländifchen Cautionarius« beizuftellen und die jedem Theaterunternehmer auferlegten Quartalsbeiträge zur Erhaltung »des armen Zuchthaufes« in der Leopoldftadt in Wien pünktlich zu entrichten, fo vergafs er auf alle diefe Verpflichtungen vollftändig. Schon zu Ende des Jahres 1708 zeigt die Stadtgemeinde an, dafs das Theatergebäude bei dem Kärntnerthore wohl zu Anfang December »unter Dach und Fach gebracht« worden fei, der Graf Pecori aber mit feinen Komödianten im Franciscaner-Ballhaufe Vorftellungen (wahrfcheinlich in der commedia dell' arte) gebe und keine Miene zur Einhaltung feiner Zahlungen an die Stadt und das Zuchthaus mache, welches 25 Gulden per Woche zu fordern hatte. Daraus fei zu fchliefsen, dafs es ihm entweder nicht gefällig oder nicht möglich fei, zu zahlen, und da die Stadt ebenfowenig ihr in den Bau geftecktes Capital fruchtlos liegen, noch fich durch Theatervorftellungen in einem anderen Bau fchädigen laffen wollte, bittet fie die Regierung, den Conte überhaupt nicht in das Kärntnerthortheater einzulaffen.

Die niederöfterreichifche Regierung trat nun für die Anfprüche der Stadt mit einer Wärme ein, die zu ihrer früheren kühlen Vorficht im angenehmen Gegenfatze ftand. Sie hielt den Augenblick für günftig,

[1] Pecori mufste fich auch verpflichten, in dem Theatergebäude weder in- noch ausländifchen Wein, auch kein Bier auszufchenken; diefe Gerechtigkeit blieb der Stadt refervirt.

dem Kaiſer die endgiltige Privilegirung des ſtädtiſchen Theaters dringend anzuempfehlen. Die Beweggründe, welche ſie dabei leiteten, ſind ſo richtig, daſs man ſie noch heute, wo der Actenſtaub jene Wiener Tagesfragen längſt bedeckt hat, mit Intereſſe lieſt. Das Theater, wie alle öffentlichen Spiele — heiſst es in jenem Referate[1] — ſind ein »Gemeinweſen« und werden deſshalb auch in den gröſseren Städten in den von der Bürgerſchaft hiezu gewidmeten »Gemeinhäuſern« dargeſtellt, weil eine Commune am beſten ſolche »pro decore civitatis« (zum Schmucke der Stadt) dienende Anstalten unterhalten könne. In der weltberühmten Haupt- und Kaiſerreſidenzſtadt Wien aber habe man ſich bisher mit ſchlechten Hütten und Ballhäuſern behelfen müſſen; umſomehr Wohlwollen und Förderung verdiene das von der Stadt neuerbaute Komödienhaus. Die Regierung ergriff auch entſchieden Partei gegen den wälſchen Prinzipal, Conte Pecori, und bat, der Stadtgemeinde zu geſtatten, für den Fall, daſs der Graf bis Oſtern nicht zahle, andere Komödianten in das neue Haus einzulaſſen. Dieſe Frage wurde umſo dringender, als der deutſchen Haupttruppe, welche im Ballhauſe in der Teinfaltſtraſse ſpielte, die völlige Unterſtandsloſigkeit drohte. Die Bewohner dieſer Gaſſe hatten an den Stadtrath eine geharniſchte Eingabe gerichtet, worin ſie in Wiederholung vieler mündlicher Bitten um endliche Abſchaffung der »ſeit zwei Jahren erduldeten ſchädlichen Nachbarſchaft der deutſchen Komödianten« anſuchten.[2] Den Stadtvätern kam die Entrüſtung der Ballhausnachbarn äuſserſt gelegen, und ſie beeilten ſich, dieſe Klagen in verſtärkter Schilderung höheren Ortes anzubringen. In grellen Farben malten ſie die Unmöglichkeit einer Paſſage durch den »Unflath« jener Gaſſe, in welcher ſogar »die allda einquartirten kayſerlichen Leut und Pferde an ihrem Dienſt, die Inwohner an Verrichtung ihrer Geſchäfften und die Kranken an benöthigter Ruhe gehindert, ja der ärztlichen Hilfe und des hochwürdigſten Guts beraubt würden.« Wenn das ſo fort gehe, würden bald alle Cavaliere ausziehen und alle Wohnungen leerſtehen. Der gänzlich inſolvente Ballmeister des zum Ball-, aber nicht zum Komödienspielen gewidmeten Hauſes werde den eventuellen Feuerſchaden ebenſowenig erſetzen als die von einem zum anderen Tage lebenden Komödianten. Es wäre nun das Einfachſte, wenn man dieſe armen Leute, die in dem verfloſſenen harten Winter 1000 fl. eingebüſst hätten, ſonſt aber »durch ihre bis dato exhibirte Comoedi, verſchaffte gute music, ſaubere Kleidung und taugliche actores von hoch und nider Standesperſonen einen weit gröſseren concurs und zuelauff als die welſchen Comoedianten überkommen«, in das Theater bei dem Kärntnerthor, wenigſtens auf einige Zeit, einziehen lieſse. In dieſem Sinne ſtellte auch die niederöſterreichiſche Hofkanzlei ihren Antrag bei dem Kaiſer.[3] Wie ein Donnerſchlag aber traf die hoffnungsfreudigen Stadtväter einige Wochen ſpäter folgende kaiſerliche Reſolution, welche die deutſchen Komödien von dem Wiener Stadttheater vollſtändig ausſchloſs:

»Weilen gleich bey anfang der Bauung des Neyen Comoedi Hauß allzeit die Intention geweſen, ſelbes keinen anderen alß denen Waliſchen Comoedianten zum gebrauch zu laſſen, ſolle es dabey ſein bewenden haben; waß aber den Conte Pecori betrifft, iſt er ehrbietig, den ſtatt Magiſtrat die 5 per Cento Intereſſe von denen Baukoſten wie auch die übrigen praeſtanda wegen des Zuchthauß vndt anders dem getroffenen Contract nach zu praeſtiren, worüber Mein Kammerzahlmeiſter Pilati genungſamben Caution geben wirdt. Man wirdt aber auch gedacht ſein, den Magiſtrat die ganze Summam was in dieſes gebey verwendet werden, guetzumachen, welchem nach dem Conte Pecori der grundt, worauf das comoedihauß gebawt ſambt dem Comoedi hauß zuſallen ſolle, in deſſen ſolle bey umgehender Wochen der Anſang der Wäliſchen Comoedia in dem neyen Haus gemacht, denen teutſchen aber (wann in den Orth, wo ſie jetzt ſein, eine Geſahr ſein ſollte) ein anderer bequemerer Orth aufgeſunden werden. Joſeph m p. 22. Oct. 1709.

[1] Datirt vom 23. Febr. 1709. Acten d. Min. d. Inn.

[2] In dem von dem engl. Geſandten Graf Hamilton, dem Reichshofrath Biſchof Baron Neſſelrode, dem Grafen Hoyos u. A. unterſchriebenen Geſuche drohen die Herrſchaften mit dem „Auszuge“, denn es ſei: »notorium, daß wir ſtündlichen in höchſter Feuersgeſahr ſtehen, den nicht allein das Pallhauß lauter altes höltzernes Winkhl- vnd Tagwerkh auch die meiſten Häußer nieder, vnd mit Schindeln eingedöcket alßo daß wann (ſo Gott gnädiglich abwenden wolle) ein Feuer entſtunde. welches ſonderlich winterszeit bey endigung der Comoedien durch die Menge der angezinten Windtlichter u. bei faſt tägl. anfallenden ſtarkhen Windten, da mann auch kein Scheuchen mit prenenden Fakhln biß in den Einlaß hinein vnterhalb deren von purem waichen Holz gemachten Pruckhen zugehen gantz leichtlicher geſchehen könnte, womöglich ein Haus zu salviren wäre, mithin mancher Mit-Nachbahr (deſſen hab vnd guett zuſagen in ſeinen Hauß ſtehet) in einen vnerſetzlichen Schaden wurde geſetzet werden, vnd wer ſolte ſodan diſen wider erſetzen, denn weder der Pallmeiſter, noch weniger die Comoedianten, die zuſagen von einen zu den anderen Tag leben, es in Vermögen hätten . . .«

[3] Eingabe der Hofkanzlei vom 29. Aug. 1809.

Dies war in der That eine Entfcheidung, welcher die Stadt Wien rath- und hilflos gegenüberftand. Der Kaifer felbft beftand auf der Befetzung des ftädtifchen Theaters durch die Italiener und übernahm die Zahlungsverpflichtungen Pecori's, ja er kündigte fogar den formellen Ankauf des von der Stadt für die deutfche Komödie erbauten Haufes zu Gunften des wälfchen Komödiantenprincipals an. Die Stadtväter waren zunächft fprachlos und mufsten refignirt zufchauen, als der Conte Pecori, ohne ihnen und dem »armen Zuchthaus« einen Heller gezahlt zu haben, mit feiner wälfchen Komoediantenbanda das neue Theater eröffnete. Über die erfte Vorftellung berichtet das »Wiener Diarium«, Nr. 661 vom November 1709, lakonifch: »Eodem (30. November 1709) ift in dem von dem Wiennerifchen Stadt Rath neu erbauten Comoedienhauß bey dem Kärntnerthor die erfte Comoedie von den welfchen Comoedianten gehalten worden; und hat dabei der Herr Anton Peduzzi, ein Bolognefer, Kayf. Theatri Ingenieur, wegen feiner in Angebung gedachten Comoedi hauß und darinnen befindlichen Theatri, wie auch anderer Sachen erwiefenen Gefchicklichkeit, einen befonderen Ruhm fich erworben.«

Nach einigen Wochen rafften fich die Häupter der Stadt zu zwei an überrafchender Energie und an Citaten reichen Majeftätsgefuchen auf, in denen fie gegen die folgenfchwere Refolution des Kaifers dringende Vorftellungen erhoben. Mit gröfster Gemüthsbeftürzung hätten fie vernommen, dafs der Kaifer die Bauunkoften von 34.480 fl. 03 kr. der Stadt vergüten und für den Zuchthausbeitrag des Theaters zu Gunften des Grafen Pecori aufkommen wolle, was den völligen Übergang des Theaters in deffen Eigenthum bedeuten würde. Und dies Alles, trotzdem der Stadt der Bau aufgetragen und das privilegium privativum gegen den (bereits erfolgten) Erlag der Taxe zugefichert worden fei und trotzdem der Italiener keine einzige feiner Verpflichtungen erfüllt habe! Der Stadtrath könne nicht begreifen, noch glauben, dafs Seiner Majeftät »fo tief eingepflanzte Gerechtigkeit u. biß auf dato männiglich abfonderlich aber gegen dero geliebte u. jederzeit getreuefte Geburts- u. Refidenz-Statt mildraichift erzaigte Clemenz, wann Sie des der Stadt vorhin fchon bewilligten privilegii privativi erinnert worden wären, dem Grafen Pecori alß einem Extero (Fremden) das Eigenthumb des auf gemainer Stadtt Koften erbauten Comoedi-Haußes zuegeeignet u. mithin gemainer Statt ihr vorhin erhaltenes Recht zu nehmen befchloffen hätten«.

Die Stadtväter citiren eine ganze Reihe von Rechtsfprüchen, welche felbft dem Monarchen einen Eingriff in bereits gewährte Rechte oder die Zuerkennung von Privilegien an Andere zum Nachtheile derjenigen verwehren, denen fie bereits verliehen worden waren.[1] Sie fchildern dem Kaifer, wie hart es der Stadt fallen müffe, ihr mühevoll begründetes Komödienhaus fammt ihrem Privileg »in unbürgerliche Hände« gerathen zu laffen. Es fei ja leider »klar am Tag, dafs die meiften bürgerlichen Häufer bereits von der Bürgerfchaft hinwegkommen und in der Stadt nur noch 626, vor der Stadt in dem Burgfriedensbezirke noch 597, zufammen 1223 Häufer dermalen noch von wirklichen Bürgern befeffen werden«. Weil es nun der kaiferliche Wille nicht fein könne, der Stadt ihr Recht und ihre Gerechtigkeit zu nehmen und die ohnehin an Zahl und Mitteln »faft fchon ganz entkräftete Bürgerfchaft noch mehr zu fchwächen«, fo bitten die Bürger, ihnen ihr ordnungsmäfsig verfichertes Privileg zu erhalten und es bei den bisherigen Eigenthumsverhältniffen zu belaffen.[2]

Nur die wenig verläfsliche Perfon Pecori's und die mangelnde Theilnahme des Publicums fcheint den gänzlichen Verluft des Kärntnerthortheaters an einen italienifchen Theaterprincipal verhütet zu haben. Thatfächlich nahm anno 1710 der wirkliche Hofkammerrath und Geheime Kammer-Zahlmeifter Jofef Anton Pilati Freiherr von Thafful, Herr zu Ebreichstorff am Moos im Sinne der kaiferlichen

[1] »Si enim tertio Jus quaesitum jam est, nullum praesumitur Princeps rescriptum in contrarium admittere.« »Et mandata, rescripta et privilegia caesarea semper intelliguntur Salvo Jure cujuscunque ut Jus tertii jam quaesitum minime laedant sed salvum et integrum relinquant« u. s. w.

[1] In einem der Gefuche weift der Stadtrath auch darauf hin, wie bedenklich es wäre, die Gemeinde zur Abtretung des Theaters fammt dem Grunde an Pecori zu verhalten, da unter diefem Grunde auch die Wafferleitung zu den kaiferlichen Röhrbrunnen und einige Keller befindlich feien; es fei aber zu beforgen, daß der Graf dann in dem Haufe wohnen und »allerhand der Bürgerfchaft fchädliche Gewerbe treiben u. praejudicia verurfachen würde, woraus allerhand confusionen u. immerwährende Klagen entftehen könnten.«

Refolution die Amtshandlung mit der Stadtvertretung vor und gab derfelben die fo unwillkommenen amtlichen Zuficherungen über die Ablöfung des Theatergebäudes.[1] Dann aber hört man nichts mehr von dem folange durch die kaiferliche Gnade getragenen Conte Pecori und wenig von den nächften Schickfalen des Kärntnerthortheaters. Doch fcheint das Monopol der italienifchen Komödianten, unter deren erften Principalen man Sebaftiano Scio und Riftori nennt, bald gebrochen worden fein. Deutfche Komödianten theilten fich mit ihnen in das Haus, und die Stadtgemeinde durfte wieder darüber verfügen; doch gab es keinen giltigen Vertrag ohne den Spielconfens von Seite des Hofes.

Als ein bedeutfames Jahr für die Feftfetzung der deutfchen Komödie in Wien nennt man gewöhnlich das Jahr 1712. Man bezeichnet es als den Anfangspunkt der Stranitzky'fchen, der Hanswurft-Regierung im Kärntnerthortheater. Diefe Annahme ift irrig. Jofef Stranitzky, der fchon Jahre lang in Buden und Ballhäufern feine luftige Kunft getrieben hatte, mufs fchon früher Einlafs in das erfte ftändige Mufenhaus Wiens gefunden haben. Dies fagt mit klaren Worten die Eingabe der niederöfterreichifchen Regierung, welche Kaifer Carl dem VI. am 23. April 1712 die Erneuerung des Spielconfenfes für die »teutfchen Komoedianten« empfiehlt.[2] Im Jahre 1710 hatte die Peftgefahr, 1711 der Tod Kaifer Jofeph I. das Komödienfpiel in Wien gänzlich unterbrochen. In dem 1712 eingebrachten Majeftätsgefuche der deutfchen Komödiantenbande (welche zweifellos mit der Stranitzky'fchen identifch ift) wird nun ausdrücklich darauf hingewiefen, dafs fie »bey vormaliger Anwefenheit der Gemalin Sr. Majeftät des Kaifers Jofeph I., der jetzt verwitweten Kaiferin, und der durchlauchtigften Herrfchaften ihre teutfchen Komoedien zu allergnädigften Gefallen vorgeftellt und dann in dem unweit des Kärntnerthors neuerbauten Komoedienhauß öffentlich zu fpielen, den allergnädigften Confens erhalten haben«. Die Regierung weifs ihnen den zu jener Zeit fchwerwiegenden Lobfpruch zu ertheilen, dafs fie fich »jedesmal fo ehrbar und eingezogen aufgeführt, dafs man von ihnen nichts Ärgerliches gehört, viel weniger eine Klage gegen fie vorgebracht hatte«. Kaum aber hatten fie gehofft, fich von dem Schaden zu retten, den fie durch die »ihnen zugefellt geweften wälfchen Komoedianten« erlitten, fo hatte der Tod des Kaifers fie »mit Weib und Kindern« in die kümmerlichfte Lage verfetzt. Da fie nun meiftens in Wien angefeffene Leute feien, ihre Steuern und Abgaben entrichten, fich ihr »ftückl Brot« gewinnen und aus ihren Schulden zu erretten wünfchen, bitten fie, in dem ftädtifchen Komödienhaufe, gegen die ordnungsmäfsigen Abgaben an die Hofcaffa und das Zuchthaus, ihre »Vorftellungen wiederum vorftellen zu dürfen«. Die Statthalterei glaubte diefes Anfuchen auch aus politifcher Raifon befürworten zu follen, da man dem durch Krieg und fchwere Ausgaben erfchöpften Volke »einige Ergötzlichkeit und ehrbare Unterhaltung vergönnen follte«.

Nicht diefe etwas fonderbare Logik, fondern die Würdigung der bisherigen ehrbaren Haltung der deutfchen Komödianten und die Rückficht auf die der Pachtfumme fehr bedürftigen Stadtfinanzen bewog die Hofkanzlei, dem Kaifer anzurathen, er möge bewilligen, »dafs diefe Komoedianten wie vorhin alfo inskünfftig ihre Komoedien in geziemender Manier u. Ehrbarkeit aufführen, alle Ärgernus bei unausbleiblichem Verbot, ferners zu fpielen, auch weiterer Beftrafung, vermeiden, ein leidentliches Einlaßgeld fordern und endlich ihre Comoedien nicht ehender als biß in der Stadt alle Gottesdienft und Andachten, fonderlich die tägliche Litaney bei St. Stephan vollendet, zu exhibiren anfangen, auch an verbotenen Zeiten und Tägen folche gänzlich unterlaffen follen«.

Kaifer Carl VI. verweigerte fein »Placet« nicht; der deutfche Hanswurft durfte in das Haus einziehen, und er verliefs es nun nicht mehr bis zu feinem feligen Tode. Ein dauernder Vertrag, ein eigenes Privilegium gab es für Stranitzky und feine Compagnie nicht; wir fehen einfach den Spielconfens von Jahr zu Jahr erneut; aber die Ständigkeit der Wiener Schaubühne war nun doch zur Thatfache geworden. Lange Zeit theilte fich der deutfche Hanswurft noch mit dem italienifchen Harlequin in das Schaufpielhaus. Aber der Stärkere war jener. Wenn er in der Salzburger Bauerntracht mit der Pritfche

[1] Acten des Min. d. Inn.

[2] Acten d. Min. d. Inn.

des Harlequin vor das verehrungswürdige Publicum trat und feine zumeift felbftgedichteten Narrenspoffen mit urdrolligem Wort und Wefen vorbrachte, da glätteten fich die Falten auf jeder Denkerftirne, da fchwieg alle Vernunft, und der Weife lachte aus vollem Halfe mit dem einfältigen Manne aus dem Volke über den Patron, der dort oben auf der Bühne der ganzen Weltweisheit ein Schnippchen fchlug und in ein tolles Narrenwort mitunter auch ein gutes Korn Wahrheit legte.

Dabei hielt diefer deutfche Hanswurft auf ein gewiffes patriarchalifches Familienleben in feiner Bande wie in feinem eigenen Haufe. Er forderte Liebe zum Berufe und Ehrung desfelben. »Das Theater ift fo heilig wie der Altar, die Probe wie die Sacriftei,« pflegte er zu fagen, und harmonirte auch diefer weihevolle Ausfpruch nicht ganz mit dem derb-volksthümlichen Charakter der extemporirten Komödie, deren Glanz er begründete, fo entfprach er doch der fcharfen Difciplin feiner Theaterführung und der fchlicht-bürgerlichen Tugend feines Privatlebens. Wäre es nicht fo gewefen, fo hätte die hohe Behörde der Aufführung der deutfchen Komödianten gewifs kein fo fchmeichelhaftes Lob gefpendet. Stranitzky liebte es, auf fein getreues Weib und feine gewaltige Kinderfchaar hinzuweifen, wenn er bei den Behörden um etwas Butter auf fein »Stückl Brot« bettelte, und auf diefe rührende Weife fchlug er fich immer neue Benefizien heraus. 1714 bewilligte man ihm Marionettenfpiele; alle anderen Komödianten, die fich irgendwo in Wien anfiedelten, wufste er den Behörden als abfchaffungswürdig darzuftellen, und 1718 gelang es ihm, mit der läftigen Gefellfchaft der Italiener, welche fich noch immer neben feiner Compagnie im Kärntnerthortheater behaupteten, einen vortheilhaften Vergleich abzufchliefsen, die das alternative Spiel in beiden Sprachen regelte.

Der Hof hielt noch immer mehr auf die wälfche Burleske, als auf die ungefüge, derbe deutfche Hanswurft-Komödie. Ferdinando Danefe, genannt »Zaccagnino Neapolitano«, wird noch 1720[1] zum »Principalmeifter oder Vorfteher der wällifchen Komödiantenbanda« ernannt, hat die nöthigen Leute aufzunehmen und die untauglichen abzudanken, »infolglich darmit er zur Bedienung des Hofs fich jederzeit beffer verftehen u. gefaßt halten möge und folle«. Er führt den Titel eines Kaiferlichen Comoedianten[2] und wird oft zu Hofe gerufen, um die Majeftäten und die Hofgefellfchaft mit »italienifchen Burlesken zu erluftigen«. Dies lefen wir wiederholt in den zwei erften Jahrzehnten der Regierung Carls des VI., nie aber lefen wir von der Erluftigung des Hofes durch eine »hochteutfche Komoedie«, obwohl damals fchon Stranitzky in der Blüte feiner Popularität ftand und dem wälfchen Rivalen im Theater felbft das Terrain abgewonnen hatte. Der Wienerifche Hanswurft bekleidete zwar die Würde eines diplomirten »Hof-Zahn-, Bruch- und Mundarztes«, die Würde eines Hof-Komödianten aber nicht. Umfo vollftändiger war fein Sieg in den weiten Volkskreifen, deren Sprache er fprach, denen fein grüner Hut und feine Pritfche bald die Symbole unbändiger Heiterkeit waren. Eine Mehrung des kaiferlichen Wohlwollens für die deutfche Komödie war aber doch während der Principalfchaft Stranitzky's zu erkennen. So oft fich Stranitzky, der feine Herrfchaft zeitweilig (1717—20) mit Johann Hilverding, dem Mitgliede einer weitverzweigten Künftlerfamilie, theilte, mit einem Bittgefuch an den Hof wandte, fand er Erhörung, und im Jahre 1720, alfo nach banger, langer Wartezeit, ftellte fich endlich auch das von den Stadtvätern fo oft erbetene kaiferliche Privilegium für ihr Komödienhaus ein. Ausgenommen war hievon nur die Erlaubnifs, Opern zu geben, denn für folche mufikalifche Veranftaltungen hatte ein alter Sänger, Francesco Ballerini (oder Ballarini), fchon von Jofeph I. ein Privilegium erworben, das er krampfhaft fefthielt, obwohl ihm die Mittel fehlten, es auszuüben.[3]

[1] Hofdecret vom 13. Nov. 1720.

[2] Das »Wiener Diar.« meldet vom 2. Nov. 1720: »Dem Herrn Ferdinand Deneffi (foll heißen Danese), kaiferl. Komoedianten, beim blauen Pfauen fein Kind Marianna, alt 6 Vierteljahr, geftorben.

[3] Der Majeftätsbrief de dato Wien, 25. Apr. 1720 beftimmt folgendes: »Dem Wiener Stadt-Magiftrat wird das Privilegium privativum ertheilt, in dem von demfelben erbauten Schaufpielhaufe nächft der Kärntnerthorbaftei künftig jederzeit Komoedien privative geben zu dürfen. Niemand darf weder einen derley Ort in bürgerlichen, Frey- und anderen Häufern und Höfen zurichten oder außer dem vom Magiftrat eingerichteten Schaufpielhaufe Komoedien halten. Unabbrüchig jedoch fei dies den landesfürftl. Obrigkeitlichen Rechten u. wegen der gefungenen Opern ganz unvorgriffen.

Als der ruhmreiche wieneriſche Hanswurſt, Bürger, Hof-, Zahn- und Mundarzt Stranitzky am 19. Mai 1726 ſein für alle Mitmenſchen erheiterndes Daſein beſchloſſen hatte, führte die mit drei verſorgten und ſieben unverſorgten Kindern hinterlaſſene Wittib Monica, genannt »die Hannswürſtin«, die Bühnenleitung vorläufig weiter. Trotz alles Jammerns und Wehklagens des Seligen hatte es Frau Monica Stranitzkin zur doppelten Hausbeſitzerin gebracht und ſtand ſich auch als Prinzipalin nicht übel, zumal ſich der verſtorbene Hannswurſt noch zu Lebzeiten in Gottfried Prehauſer einen ebenbürtigen Nachfolger, einen vollwerthigen Erben der Volksgunſt, gegeben hatte. Trotzdem trat ſchon im Jahre 1728 ein Directionswechsel ein, der das Wiener Theaterweſen auf eine breitere und feſtere Grundlage ſtellte.

Zwei Hofkünſtler von Ruf und Rang, der Hofſänger Francesco Boroſini und der Hoftänzer Joſeph Carl Selliers, hatten an des Kaiſers Majeſtät das Anſuchen geſtellt, ihnen ein Privilegium für die Schauſpieldirection zu gewähren. Sie erklärten ſich bereit, der Stadt den bisherigen Stranitzky'ſchen Jahreszins von 2000 fl., ferner die normalen Zahlungen an die reſervirte Hofcaſſa und das Leopoldſtädter Zuchthaus zu leiſten, die bisherigen tüchtigen Mitglieder der Truppe beizubehalten und der Witwe Stranitzky die Theatereinrichtung und Garderobe abzulöſen. Dagegen erhielten ſie das Privilegium auf die bisher unerhörte Zeitdauer von zwanzig Jahren. Der Witwe Monica, deren Vertrag eigentlich noch drei Jahre zu Recht beſtanden hätte, wurde vom Hofe (»per Imperatorem«) bedeutet, man werde ihr, »wenn ſie ohne weitere Widerſetzung denen neuen Directoribus das Comoedienhaus in dem dermaligen Stande gutwillig einräumen und den von ihnen vorzunehmenden Veranſtaltungen nicht hinderlich ſein würde, zu einer Ergötzlichkeit von den eingehenden Geldern ex communi massa 2.250 fl. in dreijährigen Ratis aus Gnaden reichen«.[1] Die »Hannswürſtin« war klug genug, dem hohen Willen keinen Widerſtand entgegenzuſtellen und dankbar anzunehmen, was man ihr gnadenweiſe gab und durchaus nicht geben muſste.

Zwiſchen den beiden neuen Directoren und dem Hofe beſtanden aber auch ganz beſondere Abmachungen, welche das Theater am Kärntnerthore in unmittelbare Abhängigkeit von der Hofſtelle brachten. Hatten Boroſini und Selliers die beſtimmte Zuſicherung, daſs innerhalb der zwanzigjährigen Dauer ihres Privilegiums in Wien keine anderen Komödien als die von ihnen geleiteten gegeben werden dürften, ſo muſsten ſie ſich ihrerſeits »der Regierung und der in Wieneriſchen Wahl- und Wirtſchaftsſachen verordneten Hofcommiſſion unterordnen und ein Drittheil ihres Jahresgewinns für das kaiſerliche Ärar an die Hofcaſſa einlieſern.« Ein eigener ſtädtiſcher Caſſier oder Einnehmer, der im Theatergebäude eine Wohnung bezog, hatte die ganze Geldwirtſchaft zu führen, Einnahmen und Ausgaben mit einem von der Direction beſtellten »Mitwiſſer« zu controliren, den Directoren ihren Zweidrittelgewinn auszuzahlen und das dritte Drittheil an die Hofcaſſa abzuliefern. Nach Ende der erſten drei Jahre ſollte erwogen werden, ob man es auch in Zukunft bei dem Zweidrittelgewinn der Directoren laſſen oder ihnen, »wie in Frankreich gebräuchlich«, täglich eine gewiſſe Einnahme zugeſtehen ſollte. Den Directoren ſtand es frei, falls ſie einige Komödien mit beſonderen koſtbaren »Intermediis« (Intermezzi), muſikaliſchen Arien und Theaterauszierungen geben wollten, die Eintrittsgebür um ein Geringes zu erhöhen.

Dies ſieht in der That bereits wie ein dem Hofe unmittelbar unterſtehendes, ja wie ein Hoftheater aus, und es war keineswegs zu verwundern, wenn ſich Boroſini und Selliers etwas zu frühe in die bevorzugte Rolle von Hoftheaterdirectoren hineinträumten. Sie hatten kein dringenderes Streben, als in die ganze Theaterleitung einen gröſseren Styl, Nobleſſe und Glanz hineinzutragen, das Stadttheater dem Hofe

Kaiſer Joſef I. hat nämlich vorlängſt ſchon dem Franc. Ballerini das Privilegium zur Exhibirung geſungener Wälſcher Opern in Wien oder wo ſich der kaiſerliche Hofſtatt befindet, als eine ewige Nutznießung ertheilt. Wenn alſo die Stadt dieſes Privilegium vor ſich haben will, ſo muß ſie ſich mit dem Ballerini darüber verſtehen u. abfinden.« Siehe den Wortlaut im Anhange.

[1] Kaiſ. Reſolution vom 12. März 1728.

ſo nahe als möglich zu rücken. Dies bedingte ſchon ihre Zugehörigkeit zur höfiſchen Kunſt. Es war ſehr natürlich, daſs der gefeierte Tenoriſt Boroſini, der ſeit 1712 dem Hofſängerchor angehörte und mit einer brillanten Sängerin, Roſa d'Ambreville, vermählt war, daſs ein vortrefflicher Hoftänzer, Tanzmeiſter und Balletcompoſitor wie Selliers, der — wie uns ein Oberſthofmeiſter-Referat vom 18. Februar 1733 erzählt — »bei den Meiſtern Blondé und Becour in Paris die Balletcomponirung fundamentaliter erlernt hatte«, nicht mit den deutſchen Haupt- und Staatsactionen und der Hanswurſtkomödie in dem ihnen verliehenen Theater fürlieb nehmen würden. Wohl belieſsen ſie die deutſche Komödie mit Gottfried Prehauſer, ihrem neuen Hanswurſt, im ungeſtörten Beſitze der Volksgunſt, aber ſie waren aufgewachsen in höfiſcher Pracht und beeilten ſich deshalb, das armſelige Ausſehen der Vorſtellungen zu ändern, das Orcheſter zu verſtärken, ein anſehnliches Corps von Tänzern und Tänzerinnen zu errichten, Decorationen und Koſtüme zu erneuen und zu verſchönen.

Der Herzenswunſch Boroſini's war es, die Oper, welche in Wien bisher nur rein-höfiſche Angelegenheit, der beſondere Kunſtgenuſs der zum Eintritt in das Hoffeſtſpielhaus Berufenen war, in das öffentliche Theater einzuführen. Dies ſchien ihm nicht nur ein dringendes Bedürfniſs für eine ſo groſse und kunſtſinnige Stadt, ſondern auch vom Standpunkte des Hofes erſprieſslich, da von einem Zuſammenwirken der Stadttheatergeſellſchaft mit den Hofkünſtlern die Hoffeſte nur Vortheil ziehen könnten. Da der platoniſche Opern-Principal Ballerini, trotz einer beredten Ankündigung ſeiner Vorſtellungen[1], ſein Privilegium noch immer fruchtlos liegen lieſs, machten Boroſini und Selliers kurzen Proceſs und wagten ſich mit ihrem ſtarken Perſonal an die Aufführung regelrechter Opern. Sie gingen ſogar noch weiter und errichteten zur Sicherung des Nachwuchſes an heimiſchen Sängern und Sängerinnen eine Akademie, welche raſch Zuſpruch und Erfolg fand. Boroſini und Selliers meinten, durch dieſe intereſſante »Singer- und Singerinen-Akademie« nicht allein der Oper im Kärntnerthortheater, ſondern auch den Aufführungen bei Hofe treffliche Virtuoſen zuzuführen und fühlten ſich ſo ganz als treue und eifrige Diener der Majeſtäten, daſs ſie ſich den Titel von »k. k. Hof-Befreiten Directoren« beilegten.

Um ſo ſchwerer traf die beiden Directoren noch in der Blüthe ihrer Hoffnungen ein kaiſerliches Verbot, im Stadttheater Opern aufzuführen und dieſem Komödienhauſe ſowie ſich ſelbſt den Hoftitel beizulegen. Der Hof-Vicekanzler Graf v. Seillern hatte ihnen, wie ſie der ihnen vorgeſetzten Hofcommiſſion »wehmüthigſt« anzeigen, im Namen des Kaiſers mündlich anbefohlen, »ſich inskünftige des tituli directores dero Kayſ. priv. Comoedienhauſses zu enthalten, anbey auch die dermalen producirende Operetten nicht anderſt als mit Untermiſchung deren teutſchen Komoedien exhibiren zu laſſen«. Auf dieſes Verbot hatte der alte Inhaber des Wiener Opern-Privilegs, Francesco Ballerini, weſentlichen Einfluſs genommen.

Sobald die beiden Directoren des Kärntnerthortheaters mit ihren Opernvorſtellungen begannen, brachte Ballerini ſein Monopol auf »producirung deren Operen und ganz Wälſchen Comoedien«, das ihm Joſeph I. verliehen hatte, dem regierenden Kaiſer in Erinnerung. Er wehklagte, daſs ſein eigener, ohnehin groſser Nothſtand dadurch noch vermehrt werde, und flehte den Kaiſer an, durch ſchleunige Hilfe und Einſchreiten gegen die blos für deutſche Komödien privilegirten Directoren ihn »vor ſeinem gänzlichen Untergange zu erretten«. Dieſer Jammer rührte den Monarchen, und plötzlich erweckte der Kaiſer die opernfreudigen Impreſſarii aus ihren holden Zukunftsträumen. Die Hofcommiſſion ſelbſt empfand die Schwere dieſes den Directoren beigebrachten Schlages und erhob in einem umfaſſenden Vortrage an den Kaiſer Vorſtellungen dagegen. Das Schriftſtück wirft ſo intereſſante Streiflichter auf die damaligen Beziehungen des Hofes zu dem des privaten Charakters ſchon halb entkleideten Theater

[1] In Nr. 13 des »Wiener Diarium« leſen wir folgende Notiz: »Zufolge des von Ihro Röm. kaiſ. u. kgl. Cath. Maj. dem Hrn. Frantz Ballerini, ſeinen Erblaſſern und immerfolgenden Erben allergn. ertheilten Privilegii, in Wien um Bezahlung geſungene Opern u. Welſche Komoedien halten laſſen zu können, urkundet beſagter Herr Ballerini dieſem h. Adel u. Gemeinde: daß in der Niederlag des Hrn. Joſ. de Trevano, wohnhaft in dem Gondel-Hof, die Zettel, worin die Einrichtung deren man ſich ſowol belangend der Erbauung u. Aufrichtung eines neuen Theatri, als auch der Weiſe u. Art, ſo man in Haltung beſagter Opern u. Comoedien beobachten wird, enthalten iſt, werden ausgetheilt werden.«

der Stadt und auf die Auffaffung der künftlerifchen Verhältniffe der Zeit, dafs wir uns eine nähere Betrachtung nicht verfagen können.

Aus finanziellen, künftlerifchen und focialen Rückfichten empfiehlt man Carl VI. die Förderung des Borofini-Selliers'fchen Vorhabens. Die Hofcommiffion gefteht zunächft, dafs dem Hofärar aus dem neuunternommenen Werke ein namhafter Nutzen erwachfe, den fie wöchentlich auf 1200 fl., in den 42 Theaterwochen des Jahres auf 50.400 fl. beziffert, wovon dem Ärar in den erften drei Jahren als Drittheil des Reingewinns 9.466 fl. verbleiben würden. Im erften Jahre fei der Gewinn allerdings geringer, weil man 10.000 fl. für Requifiten und Garderobe ausgegeben habe; um fo gröfser aber würde er künftig fein, da man das Theater noch zu erweitern, die Logen zu vermehren und das Parterre zu vergröfsern gedenke — man könnte eine Jahreseinnahme von 80.000 fl. erwarten. Wenn fich Borofini und Selliers »Directores des Kayf. priv. Komoedienhaufs« gefchrieben, fo glaubten fie fich dazu wohl deshalb befugt, weil fie ein 20jähriges Privilegium erhalten, alle diejenigen aber, »fo ein privilegium auf handlungen, fabriquen oder eine Kunft erhalten, fich bißhero des Tituls Kayf. hofbefreyte Handelsleuth, Fabricanten und Künftler gebrauchet hatten«. Überdies würde ja, wenn den Directoren künftig nur eine beftimmte Summe der Einnahme überlaffen, das Andere dem Hofärar zugefchlagen würde, der Titel noch mehr Berechtigung gewinnen.

Die von Sr. Majeftät angeordnete »Untermifchung der Operen mit den teutfchen Komoedien« leide defshalb einen grofsen Anftand, »weil die Singer u. Singerinen als Virtuofen mit denen teutfchen Komoedianten nicht fingen, infolglich die neuverfchriebenen Singerinen fich nicht gebrauchen laffen würden«, die deutfchen Komödien allein jedoch zu wenig eintrügen. Die Aufführung befonderer Opern in der Refidenzftadt Wien wäre aber dem Hof-Aerario fehr zuträglich, weil dadurch den »Opern bei Hof gegen leidentliche Befoldung« vortreffliche Virtuofen zugeführt würden. Die Hofcommiffion gab dem Monarchen zu bedenken, »daß auch in anderen vornehmeren Stätten die operen allein produciret würden, u. in anfehung derenfelben Ew. K. May. Refidenz-Statt Wienn eines gleichen Vorzugs allerunterthänigft fich getröften thue. Benebens fei ex rationibus politicis die Einführung deren operen von darumben zu befördern, u. billig dahin anzutragen, damit die hier anwefende foviel auswendige Ministri, Gefandte u. andere Frembde die gelegenheit haben, auch dasjenige allhier zu fehen, was in anderen orthen ganz frey produciret würde. Solchemnach lebe die Commiffion der a. u. Zuverficht, es würden Se. K. Maj. diefem erträglichen u. nützlichen Werke wegen einführung deren Operen in dero Refidenz-Statt Wienn nicht entgegen feyn, fondern folches handzuhaben u. zu fchützen geruhen«. Auch die Hofkanzlei war in allen Punkten derfelben Anficht und trat fehr warm für das Intereffe der beiden Directoren ein. Sie erhoffte von der dauernden Einführung der Opern im öffentlichen Theater einen erhöhten Fremdenzuflufs und vermehrten Geldumlauf, auch eine Mehrung des künftlerifchen Rufes der Stadt Wien. Mit grofser Anerkennung gedenkt fie der neubegründeten »Akademie zur Erlernung des Singens und der Wälfchen Sprach, worin Vormittags von 9 bis 11 Uhr täglich über 20 Schüler beiderlei Gefchlechtes unterrichtet würden, die einft nicht nur in den Operetten des teutfchen Theatri, fondern bei weiterer Application auch zu denen Opern bey Hof gezogen werden könnten«. Daraus ergebe fich überdies der Effect, »daß bey diefer gratis angedeyhendguten gelegenheit viele auf die music u. wälfche Sprach fich verlegen u. mit der Zeit unter denen Teutfchen u. Landes-Kindern folche virtuosen fich hervorthuen, daß man fürohin andere Frembde mit namhafften unkoften anher zu bringen u. in groffen Sold zu halten vielleicht nicht noth haben würde«.

Die charakteriftifchen Bedenken der Sänger und Sängerinnen, in ihrer Eigenfchaft als Virtuofen mit »den teutfchen Komoedianten u. fogenannten Hanns-Wurft untermifchter zu agiren«, theilt die Hofkanzlei vollkommen; fie folgert fogar daraus, dafs die Bürgerfchaft bei einer folchen Gefahr der Akademie ihre Kinder nicht anvertrauen würde. Die Motivirung diefer Anficht ift bezeichnend für die Stellung des deutfchen Schaufpielers jener Zeit, für die Meinung, die man ihm felbft in wohlwollenden

Kreiſen entgegenbrachte: »Obwohlen es« — ſo heiſst es da — »von jener infamia juris, welche denen damahligen Comoedianten, ſo nach vormahliger Religionsarth nichts alß heidniſche weſen allzu frecher Lebensarth öffters die ohnverſchambteſte Thaten vorgeſtellet haben, angeklebet, bey dieſen Zeiten, in welchen nun jene Schau-Spill zuegelaſſen ſeynd, welche das Leben u. thaten berühmter Leuthe oder Völkerſchafften oder andere ſinnreiche erfindungen vorſtellen, gänzlich abgekommen, ſo bleibet doch denen Comoedianten annoch der nachklang anhängig, daſs ſie wenigſtens als personae viles (feile Perſonen) angeſehen werden, mithin auf einem Theatro mit ſelben untermiſchter zu agiren ſie als virtuoſen u. andere, welche von dieſer Profession nicht ſeynd, einen gar billigen anſtand haben können. Dann anhero zu bedauern ſeyn werde, wan dardurch decor et decentia in Vorſtellung deren ſchon ſo weit gebrachten u. allenthalben beliebten operetten unterbrochen würden …«

Der Gegenſatz zwiſchen muſikaliſchen Künſtlern und deutſchen Komödianten tritt in dieſer Darſtellung grell genug zu Tage; die Stegreifkomödie in der Landesſprache und ihre Interpreten ſpielten eine inferiore Rolle gegenüber den Virtuoſen des Geſangs, welche den Muſen in italieniſcher Sprache huldigten. Dieſe galten als Künſtler, jene eben als — Komödianten. Man glaubte auch, daſs in der Oper alle Ärgerniſſe leichter als bei den Komödien zu vermeiden wären, zumal die niederöſterreichiſche Regierung eine eigene über die Ehrbarkeit der Vorſtellungen wachende Commiſſion eingeſetzt hatte und den Zuſchauern der zu »Ungleichheiten und Unanſtändigkeiten« führende Eintritt auf die Bühne gänzlich verwehrt worden war. Die Hofkanzlei hob aber auch hervor, daſs ſeit Beginn der Opernvorſtellungen die deutſchen Komödien »nur mehr wenig Zuſeher« fänden, obwohl die meiſten Opernſänger noch ungeübte Scholaren ſeien — wie viel mehr Zugkraft werde alſo die Oper, wenn man ihr zwei oder drei Abende der Woche einräume, erſt in Hinkunft üben!



Das alte Kärntnerthortheater.

Nicht unintereſſant iſt auch der prinzipielle Standpunkt der Hofkanzlei hinſichtlich des Hoftitels des Theaters und der Directoren. Sie findet es »gar nicht ohne«, daſs ſich die letzteren als Inhaber des Privilegiums »kayſerliche Hof-Befreyte« nennen, meint aber, das Theater bleibe trotz jenes Privilegiums »ein bürgerliches Privathaus«, worin gegen Bezahlung des Zinſes Komödie geſpielt werde. Deſshalb wäre das Haus nicht als »kaiſerliches«, ſondern als »ein von Kaiſers Majeſtät allergnädigſt privilegirtes Komoedienhaus« anzuſehen, die Directoren alſo nicht »kaiſerliche«, ſondern »Directoren des von kaiſerlicher Majeſtät privilegirten Komödienhauſes« zu nennen. Betreffs des Balleriniſchen Opernprivilegiums iſt die Hofkanzlei der Anſicht, man möge ſich mit dem vollkommen mittelloſen, alten Herrn, der wohl nie dazu kommen würde, ſein altes Recht auszuüben, durch eine lebenslängliche Suſtentationsgage abfinden. So billig wie Boroſini und Selliers, welche an Opernabenden den Eintrittspreis um 1 fl. pro Loge und einen Siebzehner für das Parterre erhöhen, würde ein beſonderer Opernunternehmer das Publicum nie bedienen können. Vielleicht könnten die Directoren den im Opernweſen erfahrenen, alten Ballerini gegen Honorar bei der Abrichtung der Opernſchüler und bei den Opernproben verwenden.

Die Entſcheidung des Kaiſers fiel nicht im Sinne der Hofkanzlei, alſo nicht zu Gunſten der Directoren aus; ſie zerſtörte die ausſchweifenden Hoffnungen auf das Gedeihen der kaum begonnenen Opernära und beſchränkte die muſikaliſchen Aufführungen im Kärntnerthortheater auf Intermezzi mit

Gefang und Tanz an den deutfchen Schaufpielabenden. Karl VI. fchrieb nämlich in margine des Vortrags feiner Hofkanzlei folgende knappe, aber fchwerwiegende Worte:

»Es ift nie meine Intention gewefen, Operen zu erlauben, wefswegen auch das Ballerini Privilegium zurückgehalten worden, welchem es fonft gebührte vor anderen. Alfo bleibt es auch bey dem tenore privilegii, welches erlaubt, Comoedien mit einigen untermifcht gefungenen intermedien und nichts anderes zu präfentiren. Betreffend des Titels placet und foll genau beobachtet werden, dafs alle scandolofa und unfauberes evitiret und gehindert werde! Carl.«

Der Titel der beiden Directoren lautete von nun an, wie das ihnen mit 11. Dezember 1728 ausgefertigte Hofdecret befagte, amtlich: »Directoren des von ihrer kayferlichen Majeftät privilegirten Comoedienhaufes« . . . . Borofini und Selliers richteten fich diefer Entfcheidung gemäfs ein und pflegten nunmehr auf der von ihnen geleiteten Bühne drei Hauptkunftgattungen: die deutfche, fowie die italienifche Komödie und die mufikalifchen Intermezzi oder Zwifchenfpiele, denen eine möglichft grofse Ausdehnung gegeben wurde. Die Eintrittspreife richteten fich nach dem Programme der einzelnen Abende; am billigften war die unvermifchte deutfche Komödie.[1] Um die äufserfte Ausnützung des grofsen Perfonals und ihres ausfchliefslichen Privilegiums zu ermöglichen, richteten die Unternehmer des »von Ihrer Majeftät privilegirten Komoedienhaufes« 1731 in dem Ballhaus bei den Franziscanern ein Nebentheater ein, in welchem vornehmlich die italienifche Burleske und die neuaufgenommene »musica Bernesca« producirt wurde,[2] ohne dafs aber diefe Kunftgattung — eine Burleske in dem parodiftifch-fatyrifchen Style des berühmten toscanifchen Dichters Francesco Berni († 1536) — defshalb aus dem Spielplane des Haupttheaters verfchwand. Jedenfalls gaben fich Borofini und Selliers alle Mühe, der Mufik in diefem Spielplane die weiteften Grenzen bis knapp an jene des Verbotenen zu ziehen. In den Zwifchenfpielen jener Tage tritt fogar fchon das fpäter durch Gluck's grofse Reform geläuterte Streben zu Tage, die mufikalifche Kompofition mit dem Sinne des Textes in Einklang zu bringen. Intermezzi (kleine Opern oder Burlesken-Singfpiele) und »musica bernesca« wurden nicht allein in italienifcher, fondern wiederholt auch in deutfcher Sprache gegeben.[3]

[1] Das »Wr. Diar.« Nr. 25 vom 29. März 1730 bringt folgende Ankündigung der Theaterdirection: »Kund und zu wiffen feye jedermänniglich, daß in dem Kaiferl. privilegirten Theater wegen Verlaffung und Bezahlung deren Logien, auch der Eingang in das par Terre folgende Ordnung gemacht worden: Erftlichen bezahlet man in dem erften Gang für die Loggia allein, wenn gefungene Intermezzi gemacht werden, 2 fl. 30 kr. In dem anderten Gang bey denen Muficalifchen Intermezzi 1 fl. 45 kr. Andertens, wann Comoedien gehalten werden, es feyen gleich Welfch- oder Teutfche, wird für eine Logi in dem erften Gang bezahlt 2 fl. In dem anderten Gang mit gleichem Verftand, es feyen gleich Teutfch- oder Welfche Comoedien 1 fl. Drittens haben alle und jede, fie mögen gleich eine Logi genommen haben, oder nicht, noch befonders die Entrada oder den Eingang zu bezahlen, und zwar an einem Muficalifchen Vorftellungs-Tag, jede Perfon 2 Siebenzehner, oder 34. An einem Welfchen Comoedien-Tag 30 kr. An einem Teutfchen Comoedien-Tag 17 kr. Auf der Gallerie an einem Mufikalifchen Vorftellungs-Tag 2 fl. — In dem dritten Gang an einem Muficalifchen Vorftellungs-Tag 34 kr. An einem Welfchen Comoedien-Tag 30 kr. An einem Teutfchen Comoedien-Tag 17 kr. In dem vierten und letzten Gang bey Muficalifcher Vorftellung 17 kr Bey der Welfch- oder Teutfchen Comoedie aber 7 kr. — Viertens wird ferners zu wiffen gemacht, daß künfftighin die Billets oder Zeichen fowol für die Logien bey dem Logi Meifter, als auch für den Eingang in das par Terre, von 8 bis 12 Uhr Vor-Mittag oder auch Nach-Mitt. von 2 bis 5 Uhr zu haben, diejenige auch, welche gleich bey angehender Mufical. Vorftellung oder Comoedie ihre Billeten für die Entrada oder Eingang haben wollen, können felbe an dem gewöhnlichen Ort gegen der oben ausgefetzten Bezahlung haben, welche fie fodann bey dem Einlaß wiederum zuruk ftellen follen. — Fünftens, die jenige, welche einmal bey dem Eingang bezahlet, können gegen Vorweisung ihrer Billets entweder in das par Terre, oder zu ihren Bekannten, oder Freunden in die Loggia, oder auch in dem dritten Gang ihren Platz nehmen. — Sechftens, welche Logien nach dem Monat haben wollen, bezahlen in dem erften Gang Monatlich 40 fl. In dem anderten Gang 26 fl., jedoch mit dem ausdrüklichen verftand, daß für jede Person die Entrada, oder der Eingang nach oben gefetzten Unterfchied befonders müffen bezahlet werden. — Siebendens, feynd auch Frey-Zettul in das par Terre gegen Bezahlung Monatlicher 10 fl. zu bekommen, und folle gegen deme einem jeden ein gefpehrter Stuhl angewiefen, und der Schlüffel eingehändiget werden. — Achtens, auf der Gallerie ift ein Ort monatlich zu bekommen für 24 fl.«

[2] Eine Zeitungsnotiz vom 24. März 1731 meldet: »Nachdeme berichteter Maßen in dem Ballhaus bei denen P. P. Franciscanern ein neues Theater für die Welfche Comoedien u. die fog. Musica Bernesca zu erbauen angefangen, diene zu fernerer Nachricht, daß folches nunmehro im Stande u. daß man künftigen Montag, 26. d., darinnen anfangen wird mit bemeldter Mufica Bernesca, die fchon vor diefem aufgeführet worden. Das Einlaßgeld anlangend, wird es mit dem gleich fein, was man in dem Kom. Haus bey dem Kärntnerthor erlegt; nemlich, was man dorten für die fog. Intermezzi muficali erlegt, wird auch allhier für die Mufica Bernesca u. waß man dort für die teutfche Comoedien zahlet, wird auch allhier für die Welfche bezahlet werden, wobey ferners avifiret wird, daß die Einfahrt von dem Franciscaner-Platz herein, die Ausfahrt aber zu der anderen Gaffen, fog. Himmel-Port-Gaffen feyn wird.

[3] Nr. 52 vom 30. Juni 1731 des Diariums kündigt an: »Es wird hiemit zu wiffen gemacht, daß am 1. Julii auf dem priv. Theatro bei dem Kärntn. Thor das mufical. Intermezzo von dem »Aleffandro nelle Indie« zum letzten Mal u. darauf folgenden Erchtag aber ein neues, genannt »Arsace«, wird

Die deutfche Stegreif-Komödie nahm in dem Jahrzehnt 1730 — 1740 eine Reihe ihrer beften Kräfte in fich auf; um Gottfried Prehaufer, der mit der Pritfche Stranitzky's das Scepter im Reiche des derb-volksthümlichen Humors in Wien geerbt hatte, gruppirten fich der im Pantalon-Charakter berühmte Leinhas, Schröter als Bramarbas, Madame Nuth als Colombine und der Schöpfer des Odoardo-Charakters, Friedrich Wilhelm Weiskern, zugleich einer der fruchtbarften Stegreifdichter, unerfchöpflich in der Erfindung immer neuer Tollheiten für den grofsen Hanswurft. Und noch in demfelben Jahrzehnt (1737) betrat Jofeph von Kurtz, der grofse »Bernardon«, zum erften Male die Wiener Bühne, und hätte durch feine typifche Charakterfigur beinahe den regierenden Hanswurft Prehaufer aus dem Sattel gehoben, wenn diefer fich nicht klugerweife und rechtzeitig mit dem Rivalen verglichen und ein kameradfchaftliches, künftlerifches Zufammenwirken Beider ermöglicht hätte. Wir werden der Komödie des mit Bernardon vereinigten Hanswurft noch begegnen, wenn ihr die regelmäfsige, veredelte deutfche Komödie in ihrer erften dürftigen Rüftung ftreitbar entgegentreten wird. Diefe Zeit war noch nicht gekommen. Wohl rangen Borofini und Selliers, und nach des Erfteren Hinfcheiden Selliers als alleiniger Impreffario, nach immerwährender Ausbreitung der privilegirten Herrfchaft im Theaterreiche Wiens; nach einer Reinigung und Veredlung der deutfchen Komödie aber rangen fie nicht.

Selliers hatte wichtigere und erfpriefslichere Theatergefchäfte im Auge. Als Kaifer Carl VI. dahingefchieden war, fehen wir diefen ehemaligen Hoftänzer als geradezu univerfellen Theatermachthaber Wiens. Er ift mit dem 20jährigen ausfchliefslichen Privilegium für deutfche Schaufpiele und Burlesken und muficalifche Zwifchenfpiele ausgeftattet, hat — nach dem Erlöfchen des Ballerini'fchen Privilegiums für Privat-Opernvorftellungen — auch der italienifchen Oper ihren Platz im Kärntnerthortheater gefichert und gegen eine Jahresabgabe von 1400 fl. noch das Monopol für »alle während der Marktzeit haltende Schaufpiele«, alfo für fämmtliche in Buden oder Hütten producirten Komödien mit lebenden Perfonen und Marionetten erobert. Zu alledem fiel ihm auch noch die keineswegs unergiebige und fehr ehrenvolle »Entreprife der Hofopern, Serenaden, Komödien, Oratorien und heiligen Gräber« zu, und emfig fuchte er, getreu feinem alten Ideal, nach einem Modus, diefe Unternehmung in den innigften Zufammenhang mit feinen Privat-Kunftunternehmungen zu bringen.

Als Maria Therefia, die grofse Tochter Carl VI., ihr vielumftrittenes Erbe antrat, hatte fie wenig Stimmung und Neigung, fich mit den Angelegenheiten des Theaters zu befchäftigen, dem fie nur foviel Sympathien entgegentrug, als ihre ftrengen Anfichten über Anftand und gute Sitte rechtfertigten. Der Tod des letzten Kaifers aus Habsburg's Mannesftamme bedeutete zunächft einen völligen Stillftand in allen künftlerifchen Veranftaltungen Wiens. Die Theater fchloffen ihre Pforten, keine Mufik durfte ertönen, die Hof- und Landestrauer machte auch jedem lauten Volksvergnügen ein Ende. Am 10. October 1740 hatte der Kaifer feine Seele ausgehaucht, und im April 1741 herrfchte noch immer die gefetzliche Theatertrauer in Wien. Wohl war eine fechs- bis fiebenmonatliche Landestrauer auch früher üblich gewefen, diesmal aber war fie dem Heere der Berufskünftler empfindlicher denn je. Früher hatte es eben kein ftabiles Theater in der öfterreichifchen Refidenz gegeben; die Wandertruppen brachen mit Beginn der Landestrauer ihre Zelte ab und zogen in die Ferne. Nun aber mufste der Theaterdirector

produciret werden, bey welchem nicht allein auf die befondere u. extra curiofe Auszierungen des Theatri u. wohl inventirte Ballette, fondern auch vornehmlich auf die Mufic eine befondere Beobachtung wird zu machen feyn, indeme derofelben Compofition mit denen Worten in denen Arien fo genau übereinftimmig, daß es allen Zuhörern, infonderheit denen Kennern der Mufic ein fonderbares Vergnügen erwecken wird.« — Am 14. Mai 1732 wird angekündigt, »daß am 17. d in demfelben Theater eine fehr fchöne u. neue Mufica Bernesca in teutfcher Sprach betitult: »Der türkifche Jahrmarkt von Mecka« mit 4 neuinventirten Balletten zum 1. mal wird vorgeftellet werden«; für den 24. Mai avifirt man ein Zwifchenfpiel von »der allerherrlichften u. koftbarften Art fo wohl der Mufic als der Auszierungen, Kleider u. Veränderungen des Theatri«, für Sonntag den 15. Juni »ein ganz neues Teutfches Mufical. Schaufpiel, benamfet: der Runtsvascad, König deren Menfchenfreffern, mit unterfchiedl. neuen fehr fchönen theatr. Veränderungen, herrl. Tänzen u. einem niemals gefehenen Combattiment; — für den 20. Juli 1732 »eine neue fehr fchöne italiänifche muficalifche Theatral-Beluftigung, genannt: der Gincora, zum 1. Mal (zur Feier des Namenstags der Kaiferin); — für den 1. Jäner 1733 ein »ganz befonders u. luftiges mufic. Zwifchenfpiel: »Lo specchio della fedeltà« oder Spiegel der Treue, Arien von dem berühmten Sassone u. von den vornehmften italien. Meiftern, wird alfo jedermänniglich einen extra-gusto darinnen finden.«

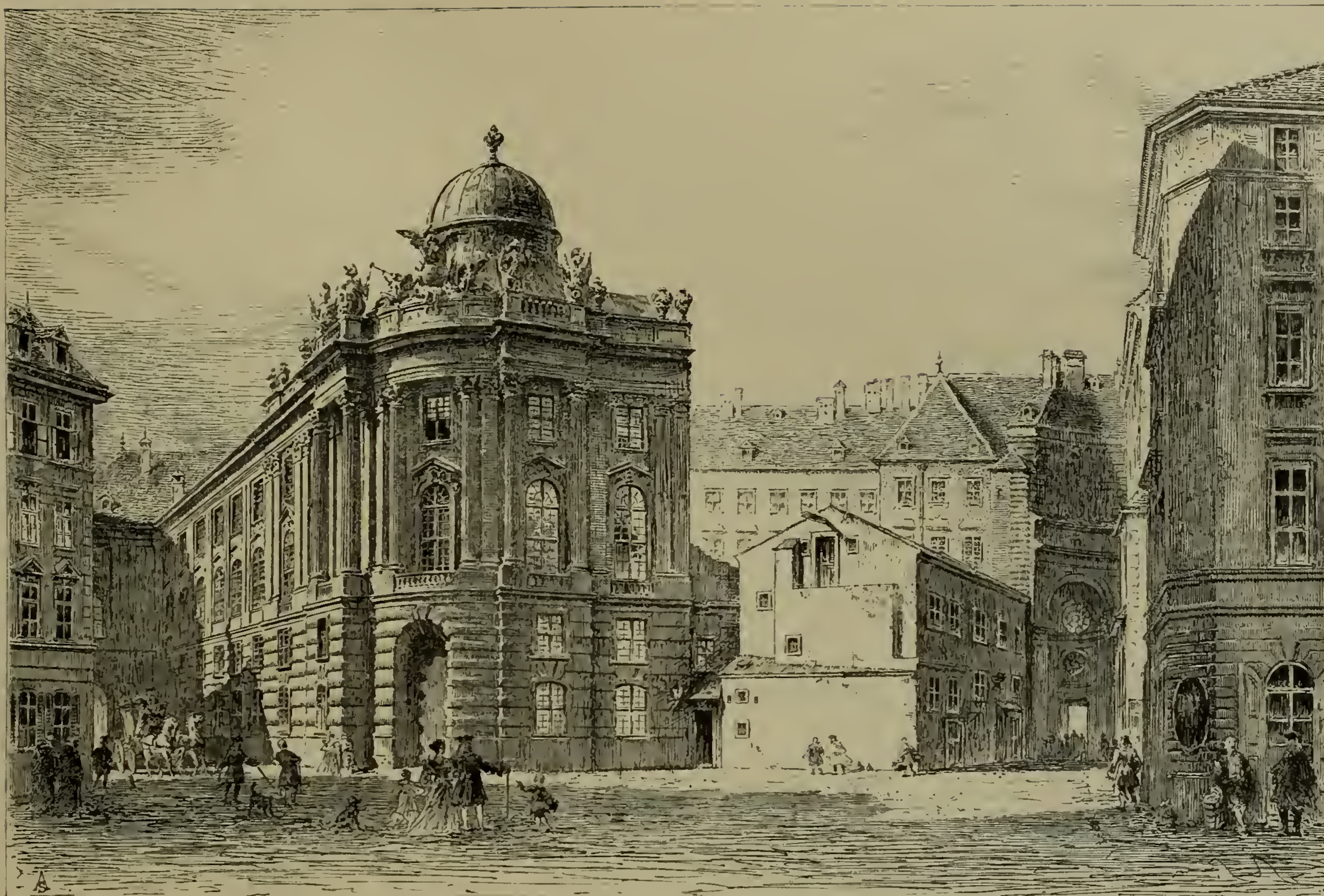
darauf bedacht sein, die guten Kräfte seines Personals durch Subsistenz-Beiträge in Wien festzuhalten, auch wenn seinen Cassen keine Einnahmen winkten. Gerieth er selbst dadurch in finanzielle Schwierigkeiten, so kamen die armen Musiker und die kleinen Leute, welche zu der umfangreichen Unternehmung Selliers' gehörten und nicht unterstützt wurden, in die gröfste Nothlage. Deshalb ergriff Selliers den freudigen Anlafs der Geburt eines Thronerben, um seine Supplik um Wiedergestattung des Theaterspiels einzubringen. Die Regierung befürwortete dieses Gesuch nicht nur aus den hier angedeuteten Gründen der Humanität, sondern auch mit besonderem Hinweis auf das nothleidende Zuchthaus, das die ausfallenden Theatergebühren umso schmerzlicher entbehre, je mehr Delinquenten seit Aufhebung der Galeerenstrafe und Abnahme der Bergwerksarbeit diesem Strafhause zur Last fielen. Auch sei das Komödienspiel als »unschuldige Sache anzusehen, womit die Leute von denen privat- und öffters zu gefährlichen Absichten veranlassenden conventiculis oder Zusammenkünften abgehalten würden.« Aus diesen interessanten Gründen und weil bereits das Tanzen auf Hochzeiten erlaubt sei, beantragten Regierung und Hofkanzlei die Gewährung der Supplik. Die Regentin war damit einverstanden und befahl nur, mit der Wiedereröffnung solange zu warten, bis das halbe Trauerjahr verstrichen und ihr »Hervorgang« (die übliche kirchliche Einsegnung der Wöchnerin nach der Geburt eines Kindes) vorüber sei.[1]

Dem hausmütterlich-sparsamen Sinne der neuen Königin[2] entsprach es durchaus nicht, die prunkvollen und kostspieligen höfischen Theatervorstellungen, deren Zeugin sie selbst während der Regierung ihres kaiserlichen Vaters gewesen war, in demselben Style und Umfange fortzusetzen. Jene innigen Bande, welche die letzten Kaiser mit der Kunst verknüpft hatten, fehlten bei Maria Theresia, und den alt-spanischen Hof-Prunk ihres Vaters machte sie nur aus Achtung für das Hergebrachte und aus Pietät für das Andenken der seligen Majestät solange als möglich mit. Desshalb ergriff sie mit Befriedigung den äußerst praktischen Vorschlag, den ihr Selliers als »Entrepreneur der Hofopern, Serenaden, Komoedien, Oratorien und heiligen Gräber« machte, um die höfischen mit den öffentlichen Vorstellungen in eine gewisse enge und billige Verbindung zu bringen.[3] Selliers beantragte, die Opernvorstellungen in der Stadt, sowie in den Hoftheatern (dem grofsen und kleinen) und zwar an besonderen Tagen nur für den Hof, an anderen Tagen gegen Entrée abzuhalten, wobei die allerhöchsten Herrschaften »in die reservirten Logen für sich allein und von dem publico ganz abgesondert ein- und ausgehen könnten«. Jede deutsche oder italienische Opern-Novität des Stadttheaters beim Kärntnerthor solle über Verlangen auf des Unternehmers Kosten zuerst bei Hofe dargestellt werden; sollte aber »Ihro Königl. Majestät ein allergnädigstes Belieben tragen, mit Teutschen Komoedien bei Hof bedient zu werden, so wird solche alle Tag zu höchsten Dienst sein, mit alleiniger Bitt, solches zeitlich zu erinnern, dafs das Publicum statt Comoedia mit einer Opera bedienet und die Entreprise in ihrem Verdienst von den Stadttheatro nicht verkürzet werde.« Alle Dichtungen, Compositionen, Tänze, Comparsen und Decorationen sollen zuvor der Hof-Approbation unterliegen; jede neue »Stimm und Sang« mufs sechs Monate vorher dem Hofmusikdirector vorgelegt werden. Will der Hof die Mitwirkung der »Hof-Singerin Reuterin, der beiden Virtuosen Monticelli und Appiani und des Bassisten Praun« in den Opern und zwar auch in Stadttheater-Vorstellungen gestatten, so zahlt Selliers den Ersteren je 500 fl., dem Bassisten 200 fl. für jede Opernvorstellung in der Stadt, den Hofmusicis aber eine »Discretion«; dagegen bezahlt er alle übrigen Stimmen und Tänzer allein. Dem königlichen Hofpoeten bietet der Unternehmer 500 fl. für die Dichtung einer grofsen, 400 fl. für den Text einer kleinen, dem Hof-Compositor 400 fl. für eine grofse, 300 fl. für eine kleine Oper als Discretion; überläfst man dem Entrepreneur die Auswahl eigener Componisten und Dichter, so fällt von dem Pauschquantum die Hälfte ab. Für Garderobe und Ausstattung sorgt der

[1] Maria Theresia schreibt an den Rand des vom 10. April 1741 datirten Referats: »Placet, wie die Canzley und Regierung einrathen und wegen ihrer angegebenen ursachen, aber das halbe Jahr gar auszuwarten bis zu meinem Hervorgang. Maria Theresia.«

[2] Maria Theresia führte vor der Krönung ihres Gemals Franz Stephan von Lothringen zum römischen Kaiser bekanntlich den Titel »Königin von Ungarn und Böhmen«.

[3] Hofkammeramts-Acten.



Das ältefte Burgtheater. Nach einer Zeichnung von A. Steininger.

Unternehmer; dabei darf von der bisherigen Pracht nichts abgehen und nichts von dem, »was gewöhnlich für Spitz, Band, Juwelen, Handfchuh, Strümpf, Schuhe, Wäderl, Halstücher und Kopfaufputz denen Actoren und Tänzern als ein Beytrag zu geben in dem Contract mit (dem Theatral-Adjutanten) Zilli vorgefehen war.« Von Kleidern erhalten die Männer Hofen, die »Weibsbilder aber ein damaftenen Unterrock nebft dem Mieder und Strickrock.« Auch für Wagen und Seffel zum Abholen und Heimführen der Mitwirkenden, fowie für die Kleider der Mufiker, Tänzer und Comparfen forgt der Entrepreneur; doch können ihm die Schätze der kaiferlichen Hoftheater-Garderobe, damit fie nicht verderben und veralten, dargeliehen werden; er ergänzt und erneut fie. Ebenfo gefchieht es mit den Decorationen. Die Beleuchtung hat zwar das »Licht-Cammer-Amt« zu beftreiten, doch ift Selliers bereit, auch die Sorge dafür gegen Entfchädigung zu übernehmen. Das Orchefter ftellen die »Kgl. Hof-Inftrumentaliften«, Verftärkungen der Unternehmer bei. Auf diefe Weife alfo ftellte fich der Theaterdirector dem Hofe vollftändig zur Verfügung, erfparte demfelben eine Reihe von Auslagen und fetzte die Hofämter in die Lage, jederzeit eine Separat-Vorftellung zu verlangen.[1] Als Gegenleiftung forderte Selliers den Nachlafs des jährlich von der Stadttheater-Unternehmung an die refervirte Hofcaffa abzuliefernden Betrages von circa 3400 fl., ohne Rückficht darauf, ob und wie viel Hof-Opern (Theater-Fefte bei Hofe)

[1] Selliers legte folgende Bilanz für fein Project vor: »waß nach dem gegenwärtigen, Zillischen Contract, und Theatral beköstigung der Operen actu kosten vnd nach der Entreprise erspart wurde. Nach dermahligen Contract wird dem Zilly bonificiert 46.000 fl. — Nach dem neuen Contract wird bonificirt der nachlaß an die reservirte Cafsa mit 3.500 fl., für eine groffe Opera 8.000 fl., item wann folche dreymal producirt wird 3.000 fl., für zwei kleine Operen 12.000 fl., item wann solche viermahl repetirt werden 4.800 fl., zusammen 31.300 fl. Mehr muß der Entrepreneur denen 4 Hof Stimmen bezahlen, also an erfpahrung per saldo 14.700 fl., welches ihnen an der Gage vnd Adjuta abgerechnet wird, 5.100 fl., denen Hof Poeten 1.300 fl., denen Compositorn della Musica 1.000 fl.; — übernimmt Er die Besoldungen des Theatral Zeichner, Maschinisten vnd Tischler mit 1.200 fl., Ingleich fünff Tanzmeister mit 1.800 fl., den Ingenieurs Beytrag, fo Ihme abgezogen wird per 1.000 fl. Summa der Erspahrung 26.100 fl.

gegeben würden, Schutz gegen »unbillige Forderungen« und die Ausdehnung des Stadttheaterprivilegiums auf die Dauer des neuen Vertrags mit dem Hofe, der für 12 Jahre lautete. Der Hof felbft hätte dem Entrepreneur für eine grofse Oper 8000, für jede Repetition derfelben 1500 fl., für jede »kleine Oper 6000, refpective 1200 fl. und bei Aufführungen »in anderen Luftorten oder unter freiem Himmel« überdies die Transportfpefen zu bezahlen. Da der bisherige Hoftheatral-Adjutant und Unternehmer der Hof-Veranftaltungen Fabio Zilli jährlich 46.000 fl. erhalten hatte, Selliers aber mit circa 20.000 fl. auszukommen gedachte, fo konnte er eine Erfparung von 26.000 fl. verfprechen, ja noch mehr, wenn man ihn nicht zur Befchäftigung der Hoffänger, Hof-Compofitoren, Poeten und Ingenieure verpflichten würde; überdies würden alle Opern und Komödien aus dem Stadttheater »der Königin gratis gefpielet« werden.

Diefe Berechnung mochte in der That der ökonomifchen Herrfcherin einleuchten. Selliers wurde Entrepreneur aller Hoffefte; die prunkvollen Hoftheatergebäude aber wurden öde und leer, denn Maria Therefia gedachte diefen höfifchen Prunk auf ganz befondere Veranlaffungen zu befchränken. Dagegen kam fie den Herzenswünfchen Selliers nach einer räumlichen Entfaltung feiner vielfeitigen Unternehmung infofern entgegen, als fie ihm am 14. März 1741 ein vollkommen unnützes Hofgebäude, das an die Burg anftofsende alte Hofballhaus nebft dem dabei befindlichen Stöckel, zum Gebrauche für feine Vorftellungen überliefs. So wurde diefes Ballhaus die Wiege des Burgtheaters. Noch war es halb Privat-, halb Hoftheater, eine Ergänzung des Kärntnerthortheaters, aber die höchfte Verfügung darüber behielt doch der Wiener Hof. Selliers hatte eben das werthvolle, wenn auch für Theaterzwecke durchaus nicht beftimmte Gebäude mit dem »Obligo« übernommen, »dafs er folches zu einem Opern-, refpective Komoedienhaus auf eigene Koften innerlich zurichte, infolgfam das Theatrum mit allem Zugehör, das ift Scenarium und Orchefter nebft dem Auditorium und den Galerien — weilen aufser den zu errichtenden zwei königlichen Logen keine anderen verftattet werden — propriis sumptibus errichte und darin zu mehrerer Divertirung des Publici und Ihro Majeftät eigener allerhöchfter Unterhaltung täglich entweder eine Opera oder eine Komoedie, eine teutfche oder wälifche, wie es der Hof verlangen wird, producire; wogegen felber von den dahin einzulaffenden Auditoribus, die königlichen Freilogen ausgenommen, eine nach Unterfchied des Platzes felbft zu regulirende Bezahlung einnehmen, mithin die Nutzung diefes Theatri fich zueignen kann«.

So befafs denn Wien zwei ftattliche Theatergebäude: das Theater am Kärntnerthore — grofs, weitläufig, wohlbeleuchtet, mit prächtigen Decorationen und Theatermafchinerien verfehen — und das Theater an der Burg, das Director Selliers erft feines alten Ballhauscharakters entkleiden und zu einem wirklichen, der Kaiferburg würdigen und zu grofsartigen Leiftungen geeigneten Heim der Kunft umgeftalten follte. Vorläufig war dem neuen Theater noch keine beftimmte Rolle, kein eigentlicher Beruf vorgezeichnet. Selliers, welcher das ganze Wiener Theaterwefen in feinen Händen concentrirt hielt, gebrauchte es mit Vorliebe für die Opernvorftellungen, welche der Hof zu fehen wünfchte. Es war noch ein weiter Weg vom Geburtsjahre des fogenannten Hoftheaters an der königlichen oder kaiferlichen Burg zu dem wirklichen Burgtheater, der bevorzugten Heimftätte der geläuterten deutfchen Kunft. Der dramatifchen Kunft überhaupt aber hat die Gnade Maria Therefia's das alte, halbvergeffene Ballhaus geweiht.





UNBEKANNTER MEISTER. TH. HACK DEL. & SC.

KAISERIN MARIA THERESIA.

VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELF. KUNST IN WIEN. DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI IN WIEN.

VERVIELFÄLTIGUNG VORBEHALTEN.



III.

MARIA THERESIA UND DAS THEATER.

Vorſtellungen bei Hofe.

Das Burgtheater bis zur Begründung der erſten Hof-Direction.



REGE und warm wurde der Antheil Maria Thereſia's und ihres Hofes an allen Offenbarungen des Wiener Kunſtlebens, an der theatraliſchen und muſikaliſchen Production, als die Kriegsſtürme, welche ihren jungen Herrſcherthron umbrauſten, ausgetobt hatten, als ſich der politiſche Horizont wieder erhellte und das ſiegreiche Heer Andreas Khevenhüllers die anmuthreiche Königin und ihre heiſsumſtrittenen Erblande von drohender Feindesmacht errettet hatte.

Freude und Behagen kehrte wieder in die Wiener Kaiſerburg ein. Am 2. Februar 1742 erſchien bei einem Maskenfeſt in der Burg eine »böhmiſche Bauern-Compagnie«, aus Cavalieren und Damen beſtehend, um unter Führung des böhmiſchen Oberſtlandmarſchalls Franz Heinrich Graf Schlick der Königin eine »freudenbezeugende poetiſche Compoſition zur glücklichen Befreiung des Königreichs Böheimb zu präſentiren«. Das trauerumflorte Auge Maria Thereſia's hellte ſich auf; ſie wandte es wieder den heiteren und künſtleriſch erhebenden Spielen zu, welche der Hofadel und das öffentliche Theater der Reſidenz boten, ja am 8. Jänner 1744 ließs ſie ausnahmsweiſe das groſse Hof-Feſtſpielhaus bei der Burg, das ſeit dem Tode ihres kaiſerlichen Vaters öde und leer geſtanden war, wieder durch die Darſtellung einer Prunkoper »Ipermneſtra« von Metaſtaſio, mit der Muſik von Haſſe, beleben. Dieſes Ereigniſs galt der Feier der Vermählung der Erzherzogin Maria Anna (Schweſter Maria Thereſia's) mit dem Feldmarſchall Carl Prinzen von Lothringen, und nur die beſondere Zuneigung für das Brautpaar ließs eine ſolche Abweichung von den ökonomiſchen Grundſätzen der Herrſcherin begreiflich erſcheinen.[1] Mit der

[1] Ein Separatblatt des »Wr. Diarium« berichtet über die Hochzeitsfeier und ſpeciell dieſes Theater-Ereigniſs folgendermaſsen: »Abends 4 Uhr haben Allerhöchſte Herrſchaften der zu dieſer Höchſt-beglückten Vermählung auf Allergnäd. Befehl Ihrer Majeſtät der Königin auf dem Königl. groſſen Theatro in der Burg vorgeſtellten prächtigen Italieniſchen und Ipermneſtra benamſeten Opera (dabey die Poeſie der Hr. Abate Pietro Metaſtaſio, der in Hungarn und Böheim Königl. Maj. Poet, die Muſik aber Hr. Adolph Haſſe, Seiner Königl. Polniſchen Majeſtät Kappel-Meiſter; und die Muſik bey der Beurlaubung und Chor Hr. Lucas Predieri, der in Hungarn und Böheim Königl. Majeſtät Vice-Kappell-Meiſter verſaſſet, die Veränderungen deren Scenen Hr. Joſeph Gallo Bibiena, Ihrer Königl. Majeſtät erſter Theatral-Ingenieur und Architect auf das preiswürdigſte erfunden; die Täntze Hr. Frantz Hilferding kunſtreich angeordnet; und die Arien hierzu Hr. Ignatz Holtzbauer verſertiget), öffentlich und in Vortretung des hohen Adels über den Auguſtiner-Gang Sich aldahin verfügend beygewohnet, dabey Ihre Majeſtät die Königin, die Durchlauchtigſte Frau Ertz-Hertzogin Maria Anna, Ihre Hoheit der Königl. Hr. Ehe-Gemahl und Ihre Durchl. der Printz Carl nebeneinander in einer Linie ſaſsen, die Commiſſarien bei denen Thüren des kgl. groſsen Opernhauſes waren: Hr. Leop. Gf. v. Salm im Parterre; rechter Hand erſter Gang Heinr. Gf. v. Starhemberg, linker Hand Ludw. Gf. v. Khevenhüller und bey dem Haupteingange Gf. Jörger.«

letzten der drei Wiederholungen (25. Jänner) hatte das grofse Hof-Opernhaus feine Rolle ausgefpielt; nie wieder follte es der Schauplatz höfifcher Schaufpiele werden; im Jahre 1748 wurde es in einen öffentlichen Redoutenfaal umgewandelt, und 1752 verfchwand es völlig in dem impofanten Neubau der kaiferlichen Redoutenfäle.

Damit war aber keineswegs die Übung der Kunft am Hofe felbft unterbrochen; im Gegentheile, gerade der junge therefianifche Hof bildet den Mittelpunkt und die ftete, belebende Anregung für ein bewegtes, vielgeftaltiges künftlerifches Leben und Treiben in den vornehmften Kreifen der Refidenz. Das Theater ift ein Lieblingsvergnügen der Hofgefellfchaft. Maria Therefia felbft ift ja in der Pflege der Kunft aufgewachfen, und da fie fieht, dafs ihrem zärtlich geliebten kaiferlichen Gemahl der Genufs eines heiteren Spiels, einer guten mufikalifchen Aufführung Vergnügen bereitet, verfäumt fie nichts, um ihn durch folche Veranftaltungen, fei es im engeren Hofkreife, fei es im öffentlichen Komödienhaufe, zu erfreuen und zu erheitern. Der Hofbericht hat in jeder Woche zu notiren, dafs fich »Ihro Majeftät« oder »die gefammten höchften Herrfchaften in das Komödienhaus nächft der Burg erhoben, um einer teutfchen Komödie oder einer italiänifchen Opera zuzufehen.« Ab und zu fährt die Kaiferin in die ehemalige Favorita, welche fie zum Therefianifchen Collegium (oder zur »Therefianifchen Ritter-Akademie«) umgefchaffen hat, um die jungen Herren franzöfifche Komödien darftellen zu fehen,[1] oder fie erweift den Vätern der Gefellfchaft Jefu im »Kaif. Akademifchen Collegio« bei der Univerfität die Ehre, in dem grofsen Haustheater ein lateinifches Schaufpiel in dem ernften Style und dem pompöfen Charakter der Jefuitenkomödie anzufehen.[2] In der Hofburg aber, und zwar zuerft »auf einem kleinen, in der Ritter-Stuben errichteten theatro«, dann im fpanifchen Saale findet fich wie zu Zeiten Carls des VI. die Hofgefellfchaft zufammen, um Komödien und Opern darzuftellen und zu bewundern. Eine Wandlung ift in der Sprache und im Gefchmacke eingetreten; die Stelle der italienifchen Burleske hat die artige franzöfifche Komödie eingenommen. Wohl ift der Hoftracht noch das fpanifche Mantelkleid erhalten, dem erft Kaifer Jofef II. zum Entfetzen greifer Hofcavaliere den Garaus machen follte, aber die Spanier der »katholifchen Majeftät Carolus« fterben aus, ihre und die italienifche Sprache wird feltener in der Gefellfchaft, man nimmt das Idiom Frankreichs an und bewundert deffen hochentwickelte Komödie, ohne jedoch jene fclavifche und verhängnifsvolle Nachäfferei franzöfifchen Wefens und franzöfifcher Sitten mitzumachen, in welcher andere deutfche Fürftenhöfe und Höfchen wetteifern. Die fchlichtbürgerliche Tugend, das patriarchalifche Familienleben Maria Therefia's fchreckt vor fo fchädlichem Import zurück, und die franzöfifchen Komödien und Komödianten, welche in immer reicherer Zahl Einlafs in die Wiener Burg finden, müffen einer gewiffen Läuterung und fittlichen Überwachung gewärtig fein,

[1] Das Tagebuch des Fürften Khevenhüller fagt: »16. Mai thaten I. M. die Kayferin die Gnad dem collegio Theresiano und verfügten fich nebft denen älteren drey Herrfch. Nachm. gegen 5 Uhr hinaus, einer von den Cavalliers producirten franz. Comedie: Les incommodités de la grandeur ou Le faux Duc de Bourgogne genannt, beyzuwohnen, geruheten auch allerfeits ein gnädigftes Vergnügen darüber zu bezeigen, fo die Knaben in der That auch verdienet, und unter folchen befonders ein junger Baron von Raufchenberg aus dem Cölnifchen, welcher den role de Gregoire gemacht, fich diftinguirt hat; die nemmliche Comédie mufsten fie nach der Hand noch zweymahlen für die bayde jüngere Ertzh. und fodann für die übrigen kleine Frauen repräfentiren; der P. Rector, den ich meines Orths mit fecundirt, fuchte fogleich von dem guten Tempo zu profitiren und erbettelte von der Kayferin eine Gratification von 12.000 fl. zu dem neuen Gebäu . . .

[2] So berichtet man am Montag 16. December 1743: »Die Königin verfügte fich nach dem kaif. akademifchen Collegio Soc. Jefu und beliebten einem in dem dafelbftigen grofsen Theatro vorgeftellten Lateinifchen Schau-Spiel, fo betitelt ware: »Constantinus, durch die Kraft des Kreuzes des Maxentii Befieger« . . . beyzuwohnen . . . Diefes herrliche, mit fchönften und annehmlichften muficalifchen Vor-, Zwifchen- und Nach-Spielen, auch mit künftlichen Täntzen und Feld-Schlachten vermifchte Schaufpiel dauerte von 4 bis 7 Uhr Abends. Die Mufik ware von Ihro kgl. Maj. Compofitore Georg v. Reuter, Capell-Meifter in der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan.« — Am 1. October 1759 notirt Fürft Khevenhüller in feinen (handfchriftlich vorhandenen) Tagebuchblättern: »Nachmitt. kamen die zwei älteren Erzherzoginen mit ihren zwei Frauen Aya und Kammerfräulein. und blieben mit uns Männern bei der lateinifchen Tragoedie »Cyrus«, welche von denen daraußen (in Schönbrunn) in vacanzen befindlichen clericis und studiosis der Societät (Jefu) auf Verlangen des Hrn. Erzbifchoffs und Ihme zu Ehren letzthin zum 1. Male und (zumahlen ein junger Pater, der die role des alten Aftyagis gefpillet, fich recht befonders hervorgethan) von demfelben alfo angerühmet worden ware, dafs fie die pièce heute in Gegenwart der älteren zwey Frauen und den folgenden abend in Beyfein der Erzherzoge Jofeph und Carl (Leopold ware kranck) wiederholen müffen; dergleichen Drammata pflegen Sie fonften nur inter se zu fpillen, und werden lediglich die Primoren Societatis und fogenannten Patres conscripti mit dem und anderen vertrauten Protector und gutten Freund der Jefuiten admittiret. mithin mufste es denen lieben Patribus defto fchwärer und unangenehmer fallen, dem Hrn. Ertzbifchoffe hierinne zu willfahren, von deffen gewogenheit Sie Sich fonften nicht vill zu beloben hatten.»

damit ſie keinen Anſtoſs bei Hofe erregen. Auch das Ballet wird ſtreng geſichtet. Im Juni 1752 läſst die Kaiſerin »die zwey beſten Tänzerinen, le due sorelle (die Schweſtern) Ricci, ganz jähling von Wien fortſchaffen, weilen ſelbe mit einigen jungen Cavalliers ſich zu ſehr bekannt gemacht haben.« 1759 beſiehlt ſie zur Verzweiflung der Direction, die mit groſsen Koſten verſchriebene Tänzerin Santini »wegen übler conduite mit Specialbefehl von Wien wegzuſchaffen und mit einem Sicherheitscommiſſario nach Venedig zu führen.« Wie ſehr nachmals der allmächtige Kaunitz zu kämpfen hatte, um vor den Augen der Kaiſerin gewiſſe kleine Pikanterien im franzöſiſchen Komödiantenvölkchen zu verbergen und zu ſaniren, davon werden wir noch hören. Wenn die Kaiſerin einen Einfluſs auf das Perſonale und den Spielplan des deutſchen Theaters nimmt, thut ſie es ſtets im Intereſſe der guten Sitte und des Geſchmacks; in dieſer Hinſicht iſt ſie ſogar ſehr energiſch geworden und hat durch draconiſche Gebote der Verwilderung der theatraliſchen Sitten in Wort und Werk zu ſteuern verſucht. . . . .

Italieniſch war die Sprache der Oper bei Hof und im öffentlichen Theater geblieben, in welchem Selliers die bedeutendſten Schöpfungen und künſtleriſchen Perſönlichkeiten ſeiner Zeit den Wienern und vor allem der Hofgeſellſchaft vorzuführen trachtete. Das Repertoire lieſs faſt keine der Opern vermiſſen, welche damals über die europäiſchen Hofbühnen gingen; im Mittelpunkte des poetiſchen Schaffens auf operiſtiſchem Gebiete ſtand ja gerade ein weltberühmter Meiſter in Wien, Abbate Pietro Metaſtaſio, zu dem auch die Kaiſerin mit einer von Jugend auf gehegten Verehrung emporblickte, den ſie als eine der liebſten und koſtbarſten Perſönlichkeiten ihres Hofſtaates ſchätzte. Seine zumeiſt der antiken Heldengeſchichte entnommenen Operntexte gaben einer ganzen Componiſten-Generation Anregung und fruchtbringende Beſchäftigung; jede Dichtung beinahe iſt wiederholt componirt worden.[1] Dem Meiſter der Worte ſollte ſich bald ein mehr als ebenbürtiger Meiſter der Töne zugeſellen, welcher ebenſo wie Metaſtaſio am Hofe Maria Thereſias eine feſte und angeſehene Poſition gewann und Wien zum Mittelpunkte eines in neue Bahnen gewieſenen muſikaliſchen Schaffens machte. Chriſtoph Willibald Gluck — ſo nannte ſich der neue Meiſter — war, obwohl ein Oberpfälzer von Geburt (geb. 2. Juli 1714 zu Weidenwang), in frühеſter Jugend durch Aufenthalt und Erziehung Öſterreicher geworden. Als er, ein junger Mann von zweiundzwanzig Jahren, 1736 aus Böhmen in die Reſidenz kam und im fürſtlich Lobkowitz'ſchen Hauſe liebevolle Aufnahme fand, ſchwelgte er in dem Genuſſe der muſikaliſchen Schöpfungen jener Meiſter, welche damals den Ton im Muſikleben Wiens angaben. Fux, Caldara, Porſile und die Gebrüder Conti imponirten ihm ſehr, ohne aber die ſelbſtändigen Regungen ſeiner

[1] Ein intereſſantes »muſicaliſches Schauſpiel«, das von der antiken Heldengeſchichte in Shakespeare's nordiſches Fabelreich abſchweift, wurde am 3. Februar 1742 auf dem »kgl. priv. Theater in Wien« (ob Burg- oder Kärntnerthor-Theater, iſt zweifelhaft) unter dem Titel »Ambleto« — Hamlet — aufgeführt. Der mit J. L. v. G(helen?) gezeichnete deutſche Überſetzer ſkizzirt Handlung, Perſonen und Scenarium folgendermaſsen:

Orvendillo, König in Dännemarkt wurde von Fengone, der es am wenigſten thun ſollte, durch Verrätherey ermordet. Der Verräther bemächtigte ſich hierauf der Krone, und nahme mit Gewalt die von Orvendillo hinterlaſſene Wittwe, und Mutter des Ambleto, Gerilda, zur Gemahlinn. Weilen nun der Tyrann dem Ambleto zugleich nach dem Leben ſtrebte, ſo ſtellete ſich dieſer unſinnig, um ſich alſo der Wut deſſelben zu entziehen. Fengon hingegen, deme dieſe verſtellte Thorheit verdächtig ſchiene, ſuchte durch verſchiedene Proben, die aus dem Verlauf des Werkes ſelbſt abzunehmen ſeynd, aus dieſem Zweifel zu kommen. Die letzte Probe geſchahe bey denen Ergetzlichkeiten eines Gaſtmahls, darbey der Tyrann dem Ambleto, um ſein innerliches Gemüt zu entdecken, durch den Wein zu berauſchen ſuchte, er wurde aber ſelbſt durch einen zugerichteten Trunk eingeſchläfert, und bald hernach auf die Veranſtaltung des Ambleto zur Straffe ſeiner Verrähterey ertödtet. Veremunda, eine Printzeſſin von Allanda, befande ſich an dieſem Hof, weilen ſie nach des Orvendillo Tod wider den Tyrann einen Krieg angefangen, darinnen ſie aber überwunden, und von dem däniſchen Generalen Waldemaro, der ſich in ſie verliebet, gefangen, und als ein Triumph dahin geführt wurde. Der Schauplatz iſt zu Letra, der Reſidenz deren Däniſchen Monarchen, von welcher aber heut zu Tage kein Merkmal mehr vorhanden.

Vorſtellende Perſonen: Fengon, Tyrann von Dänemarkt. — Gerilda, Gemahlin des Fengon und Mutter des Ambleto. — Ambleto, rechtmäſſiger Reichs-Erbe, verliebet in Veremunda. — Veremunda, Printzeſſin von Alanda, verliebt in Ambleto. — Waldemar, General des Reiches. — Sigfried, Vertrauter des Fengon und Hauptmann deren Königl. Wachter.

Veränderungen der Schau-Bühne. In der erſten Abhandlung: Vor-Hof des Königlichen Palaſtes. — Königlicher Thier-Garten.

In der anderten Abhandlung: Saal in der Wohnung der Gerilda, woraus man in verſchiedene Wohn-Zimmer gehen kann. — Vor-Stadt. Von weiten ein Feld-Lager.

In der dritten Abhandlung: Eine angenehme dem Baccho gewidmete Gegend mit dem Bildniſs dieſes Abgottes. — Königlicher Schau-Platz.

Täntze. Der erſte davon ſtellet die Liebe der Diana zu dem Endymion vor; der anderte Ballet beſtehet in denen Bacchanalien; der dritte Ballet iſt serieus. — Die Muſik dieſer Oper ſtammt von Giuſeppe Carcano. (Das Hamlet-Thema iſt im XVIII. Jahrhundert noch von Gasparini 1705, Scarlatti 1715, Caruſo 1790 und Andreozzi 1793 componirt worden.)

Künftlerfeele zu erfticken. Als ihn ein früher Bewunderer feines ftarken Talents, der lombardifche Fürft Melzi, als Kammermuficus nach Mailand mitnahm, wagte er es, felbft die Kraft feiner Schwingen zu verfuchen; fchüchtern und vorfichtig, dennoch aber erkennbar, wich er von den breitgetretenen Bahnen der herrfchenden Opernmufik ab und rang darnach, der Mufik dramatifchen Ausdruck zu geben, fie dem Sinne und der Bedeutung des Wortes nahezubringen, die Menfchenfeele in die Sprache der Mufik zu legen. Die erften Werke feines Genius, welche diefe neue Offenbarung eines mächtigen fchöpferifchen Geiftes nur andeuteten, »Artaferfe«, »Demofonte«, »Siface«, »Fedra«, »Cleonice« (Demetrio), »Ipermneftra« und »Pirro« (oder »Alleffandro nelle Indie«), find durchwegs Poefien von Metaftafio angefchmiegt, und den meiften diefer Operntitel begegnen wir auch in dem Repertoire der beiden kgl. priv. Theater zu Wien in dem erften Jahrzehnt der Therefianifchen Zeit.[1] Welche Mufik aber die (vielcomponirten) Texte Metaftafio's begleitete, ift nicht fichergeftellt, zumal die Chroniften der Theatervorgänge über die Namen der Tondichter fchweigfam hinweggleiten. Gluck's Name ift nie genannt. Sehr innig geftaltete fich das Verhältnifs zwifchen Metaftafio und Gluck vom Jahre 1750 ab, feit der Vermählung des Letzteren mit der reichen Kaufherrenstochter Marianne Pergin. Chr. W. Gluck, der erfindungsreiche, zugleich weltgewandte und weitgereifte deutfche Maëftro, welcher im Haufe des kunftbegeifterten Feldmarfchalls Jofef Friedrich Prinzen zu Sachfen-Hildburghaufen als Freund des Hausherrn und Leiter der regelmäfsigen, grofsen mufikalifchen Veranftaltungen des Prinzen fungirte, war bald auch im Hofkreife gefchätzt und wurde dazu auserfehen, für die bedeutendften feftlichen Gelegenheiten eine das Alltägliche überragende Mufik zu fchaffen.

Die markanteften Tage des Jahres finden wir ja am Therefianifchen Hofe durch künftlerifche Aufführungen bezeichnet. Die Komödien im fpanifchen Saale der Hofburg beginnen zu normalen Zeiten des Nachmittags 5 Uhr und wiederholen fich im Carneval befonders häufig. So berichtet man uns fchon in den Vierziger-Jahren wiederholt, dafs die Majeftäten im fpanifchen Saale der »von jungen Fräulein und Grafen gehaltenen franzöfifchen Komödie«, oder einem Balle und einer Opera in der neuen Galerie zu Schönbrunn angewohnt haben. Man fpricht von der »kleinen franzöfifchen Komödie der jungen Herrfchaften« und von der »franzöfifchen Cavalier-Komödie«. Im Jahre 1749 läfst man fich in Schönbrunn theils durch eine italienifche Burlesken-Compagnie, theils durch die Oper des Burgtheaters, theils durch intereffante Dilettanten-Vorftellungen vergnügen; befonders erwähnt wird, dafs der Kaifer am 9. October bei »einer von denen älteren durchlauchtigften jungen Herrfchaften, als beeden durchl. Hrn. Erzherzogen Jofepho u. Carolo wie auch beeden durchl. Erzherzoginen Maria Anna u. Maria Chriftina, dann von einigen jungen Dames und Cavalieren vorgeftellten kleinen franzöfifchen Pièce« anwefend war.[2] Im Jänner 1750 verzeichnet man die »Aufführung einer kleinen teutfchen Komoedie durch die durchl. jungen Herrfchaften«, im Juni veranftalten die älteren Prinzen und Prinzeffinen mit ariftokratifchen Altersgenoffen in Schönbrunn eine franzöfifche Komödie, im Herbft 1752 führt eine Adelsgefellfchaft Metaftafio's mufikalifches Drama »Il re paftore« dort mehrmals, abwechfelnd mit einer kleinen franzöfifchen Komödie, auf. Im Jahre 1751 berichtet man von einer intereffanten franzöfifchen Hof-Vorftellung. Man gibt »Le prix de filence« von Boiffy. Erzherzogin Maria Anna fpielt die Marquife; eine Tochter Khevenhüller's, eine geiftreiche Dame, die felbft Komödien fchrieb, ift die Soubrette,

[1] Aus dem Jahre 1746 allein liegt in der k. k. Hofbibliothek eine ganze Reihe italienifcher Operntextbücher mit dem Vermerk ihrer Wiener Aufführung vor: La Clemenza di Tito, dramma per mufica, di rapprefentarfi nel privil. teatro di SS. C. R. M. in occafione del glor. giorno del nome di SS. C. R. M. Maria Therefia etc.; — Semiramide (ohne nähere Angabe); Ariodante (zum Geburtstag der Kaiferin); — L'Arsace; L'Aralinda (Namenstag der Erzh. Maria Anna); diefelbe Oper, deutfch überfetzt von J. L. v. G.; — Artaferfe (Namenstag Kaifer Franz I.); — Gianguir 1. u. 2. Theil (mit dem Vermerk: »auf dem von Ihro k. k. Maj. priv. Theàtro in Wien in der Fafchingzeit 1746, ebenfalls überfetzt von J. L. v. G.); — Il Pittore (der Maler), Intermezzi muficali (mufical. Zwifchenfpiel); — La Serva padrona (die Magd, die Frau), ebenfalls Intermezzo.

[2] Das rege Intereffe des Hofes an theatralifchen Vorftellungen zeigt folgendes Programm der Hofbefuche im October und November 1749: 2. Oct. Schönbrunn, Generalprobe zu einer muf. Opera, 4. Schönbrunn Opera, 8. Opera im Theater n. d. Burg, 9. Schönbrunn Franzöf. Junge Herren-Komödie, 12. Schönbr., ital. Komödie, 14. Burgth. Oper Ezio, 16., Schönbr., Reprife der kl. franz. Pièce, 18. Schönbr., ital. Burleske, 21. Burg., Oper, 22. Stadttheater neue teutfche Komödie, 28. Schönbr. ital. Kom., 29. Stadtth. teutfche Kom., 30. Schönbr. ital. Kom., 6. u. 8. Nov. Burgth. ital. Oper, 10. neue teutfche Kom., Stadtth., 11., 23. u. 25. Schönbr. ital. Kom., 8. Dez. Frei-Oper, Burgth., 10. teutfche Kom., 14. u. 28. Oper.

Exped. den 15. Jan. 1752

bey hoff sollen künfftig kein
spectacle gehalten werden und
ister nur beständige norma
lter allzeit zu halten.
ganze fasttage aller wochen nich
die ganze fasten nichts auch
keine concert das ganze
advent nichts ausser den 8ten
decembre kaysers Tage
sollen erst die spectacle anfang
23 januarij. und den
den mittwoch widerumb
oder freytagen. nach denen
freytag noch sambstag. keinen
ganze jahr nichts zu halten
alle quatembre keine die bett
wochen oder rogationes keine
alle grosse fest tage keine

ünd abend für ünsern
fraüen oder apostel Ereg-
ßeine wan nur fasten
Verkere Verordent Von der
kirchen weder abend noch
tag was zu halten. ünser her
ganze octave Von fronleich
nam nichts. dem 28 augusti
nichts dem 18 octobre desgleich
dem 19 ünd 20 octobre desgleich
4b novembre desgleichen 19 nov
desgleichen nichts als nur 3
könig leopoldus schutzengel
Johannes baptista steind
ist auch nicht zu halten
aller feirtag nichts auch 3 m
und 14 septembre creütz feste

wie es in der stadt zu halten
und also auch an aller ländern
zu befehlen.
die ganze fasten nicht auf keinen
concert in ein öffentlich haus
oder wo bezahlt wird bey parti-
cularen was anders dem 12 de-
cembre inclusive sollen auch im
advent aller spectacle aufhören
nicht anfangen als dem tag
nach denen 3 feürtagen
desgleichen mit ostern und
pfingsten auch die bett wochen
oder rogationes gar nichts dem
himmelfahrts tage auch nichts
und die octave von frauleichnam
aller frauen abend und tage
die möchten gefast oder gefeyert oder nicht
werden.

Der 28 augusti nirgendts
nicht als den Tag der Kayser
frau Mutter desgleichen den 19
novembre
Den 13 octobre wegen des Kay
Tag und den 4 novembre.
Den 19 und 20 octobre weg
den höchst betrüblen Jahres
Tag.
aller quatembre nicht weil
Von der Kirchen dur zu
und zu unseren gebett und
abtöstung anbefohlen wenig
äusserlich selbe zu halten
derzi kaung Tag auch nicht
zu halten. aller fe abend
und Tag wir auch aller
nicht.

Baron Hagen, Bruder der Fürſtin Trautſon, gibt die Harlekinpartie, in den Ballets tanzen »die älteſte Fräuln Auersperg vom Oberſtſtallmeiſter und die Tochter Rudolf Chotek's, dann die Chapeaux: Gundacker Starhemberg, Rogendorf, Carl Dietrichſtein und Joſeph Colloredo, Sohn des Reichs-Vicekanzlers. »Der Anſtändigkeit halber« iſt die Zahl der Zuhörer auf hundert beſchränkt. Nur die Hofämter und Conferenzminiſter haben regelmäſsigen Zutritt. Das übrige Publicum beſteht aus Perſonen, welche von den Acteurs Billete erhalten; jeder Mitwirkende hat deren vier zu vergeben. Die Galerie iſt ganz verdeckt; ganz rückwärts in den »croiſeès der Fenſter dürfen noch einige der Kammerdienerinen und diſtinguirte Hofleute, auch par faveur einige meſſieurs du ſecond ordre« dem Spiele zuſchauen.

Mitunter läſst die Kaiſerin Damen und Herren des Hofes, welche insbeſondere die jungen Erzherzoge und Erzherzoginnen noch nicht ſpielen geſehen, Billets zuſtellen. Geht die Komödie ſchlecht, ſo fehlt es nicht an Worten des Tadels; dann werden auch bei den Repriſen fremde Zuſchauer ſorgfältig vermieden. Bei einer Hofkomödie war das Gedränge derart lebensgefährlich, daſs man Khevenhüller's Neffen Hans Carl, den ein Unwohlſein befallen hatte, von ſeinem Platze in der Nähe des Orcheſters auf die Bühne hinaufziehen und auf ein benachbartes Zimmer bringen muſste — das Parterre war undurchdringlich.

An beſonderen Feſttagen bricht man in Gala zur Komödie oder Oper in das öffentliche, für ſolche Abende aber reſervirte Theater nächſt der Burg auf. Fürſt Joſef Khevenhüller (Oberſthofmarſchall, dann Oberſtkämmerer des Kaiſers, zuletzt Oberſthofmeiſter der Kaiſerin) ſchildert uns in ſeinen Tagebuch-Notizen[1] wiederholt ſolche Galatage, z. B. die prunkvolle Feier des Geburtsfeſtes der Kaiſerin am 13. Mai 1752:

»Um 5 Uhr waren die Stund-Frauen beſtellt, welchen die Kayſerin en cercle in der großen Gallerie die Hand zu küßen gabe, u. ſich ſodann nebſt dem Kayſer u. den älteſten jungen Herrſchaften u. der Princeſſe in publico mit Vortrettung obbemelter drey Bottſchaſter (Nuntius, franzöſ. u. neapolit.) zur opera verfügte; damit aber alles impegno zwiſchen der Princeſſe u. dieſen letztern vermieden würde, ſo begab ſich Erſtere, nämlich die Princeſſe, nebſt ſämmtlichen jungen Herrſch. in die große Loge hinauf, u. Imperatores Majeſtates ſetzten ſich gewöhnlichermaßen auf der eſtrade in den parterre, allwo dann auch die Bottſchaſter ihre Bank vorbereitet ſanden, u. die mitgekommenen Dames, Hoff-Ämter u. übrige Cavalliers (verſteht ſich ſolche, die das appartement ſrequentiren dürffen) wie ſonſten üblich placiret wurden; zwey Cammerherren, nämlich der junge Fürſt v. Auersperg u. mein Eydam waren commiſſaire für den parterre u. zwey Truchſeß für den äußern einlaß u. die galerie, welch letztere al ſolito für die Cammerdienerinen u. den Halb-Adel deſtiniret ware; damit aber weniger unordnung ſeye, ſo wurde befohlen, daß vor der ankunfft des Hoffs lediglich die fremden miniſtri, geheimen Räthe, Cammerfrauen u. Generals Perſonen in dem parterre gelaſſen, allen übrigen Cavalliers aber die entrée erſt zugleich mit dem hoff verſtattet werden ſolle. Mann hatte zwar geglaubt, daſs wir heute nicht in publico zur opera gehen würden, weillen ſelbe aber mahlen von einer Compagnie von dames und Cavalliers produciert werden u. man dergleichen ſpectacles ſonſten par distinction immer als kammerſeſt zu tractiren gepfleget, allein wegen des heutigen ſo großen Galatages ware nicht wohl anſtändig u. möglich, das publicum zu vermeyden . . . . übrigens waren die vier Sängerinnen die nämlichen, ſo vorm jahr ſich hören laſſen, anſtatt des Gſen. Pergen als einzig dabey geweſenen chapeau ſange den principe Michaele Taxis Kayſ. Cammerherr, welcher nebſt einer unvergleichlichen Action eine recht angenehme ſtimme hat, u. was das beſonderſte iſt, ohne jemahlen die muſic erlernet zu haben, das recitativ ſowohl als die arien mit ungemainer accurateſſe und beſter methode zu ſingen weiß; die compoſition ware von dem eigenen Signor Bono[2], der die vorjährige gemacht, welche die meiſten conaiſſeurs der gegenwärtigen preferiren wollen; die opera hieße »L'Eroe Cinese« und ware eine abermalige ſtattliche Arbeit des berühmten Abbate Metaſtaſio. Nachdem Erſt- u. zweyten Act wurden ballets einer von Chineſen u. der andere von Tartaren producirt, bey welchen die älteſte Dochter des hrn. Oberſtſtallmeiſters u. des Hartſchirenhaubtmanns nebſt den Gr. Rogendorf, Jos. Herberſtein, Dietrichſtein u. Joſ. Colloredo gedanzet haben; meine Thereſel figurirte auch in den erſteren und wurde in einer Urne aus porcellaine heraus getragen, ſo aber vor mir ein mystère ſein ſollen; Imperatores Majeſtates, welche du ſecret waren, haben ſelbſten alles mit beigetragen, das ich es nicht erſahren ſollen.«

So fehlt bei den Theaterfeſten nicht ein Zug jener familiären Gemüthlichkeit, welche die Kaiſerin den Mitgliedern ihres Hofes, der ihr ſelbſt eine groſse Familie war, nicht verläugnete. Kleine Scherze und Überraſchungen für den kaiſerlichen Gemahl und beliebte Fürſtlichkeiten treten in zahlreichen künſtleriſchen Arrangements hervor. Am 3. Juli 1752 läſst die Kaiſerin die goldene Hochzeit des Grafen Erdmann von Proskau in Schönbrunn feiern und erweiſt dem Jubelpaare die beſondere Auszeichnung, daſs es »in der groſsen Loge neben Ihro Maj. der Kaiſerin und in einer Reih mit Selber und denen jungen Herrſchaften ſich niederſetzen und dem ſpectacle alſo zuſehen dorffte. Nach der opera thate die Kaiſerin

[1] Zum Theil in Adam Wolf, »Aus dem Hofleben Maria Thereſia's«, ſonſt Handſchrift.

[2] Joſ. Bono oder Bonno, k. und k. Hofcapellmeiſter und Kammercompoſitor, † 1788 zu Wien im 78. Lebensjahre, Schöpfer zahlreicher Theater- u. Kirchencompoſitionen, auch Leiter der berühmten Akademien in den Hildburghauſen'ſchen Paläſten, bei denen Gluck hervorragend thätig war.

allſogleich ſich retiriren, der Kaiſer aber ſoupirte mit der gewöhnlichen Compagnie, worzu auch die acteurs und actrices nebſt denen Danzers und Danzerinnen (Dilettanten) und deren Eltern geladen waren.« In Schönbrunn geht man gewöhnlich unmittelbar nach der Falkenbeize in das Schloſstheater zur Vorſtellung. Während derſelben ertheilt die Kaiſerin in ihrer Loge, die ſie ohne Aufſehen verlaſſen konnte, Audienzen.

Bei den künſtleriſchen Amuſements gibt es immer Abwechslung. So arrangirt man (Dez. 1758) »in dem Wohnzimmer der Prinzeſs Charlotte (von Lothringen) eine für die Function des Hervorgangs angeſtellte kleine Komödie«, welche von den Italienern conte Durazzo und Metaſtaſio und der Fürſtin Trautſon verfaſst war und eine italieniſche Rolle für die Erzherzogin Maria Anna, eine franzöſiſche für die Erzherzogin Amalia und eine deutſche für die Erzherzogin Eliſabeth, nebſt kleineren Rollen für den Erzherzog Carl und die »Fräulein Uhlefeld und Trautſon» enthielt. Mitunter gibt es Kinder-Komödie, die kleinen Darſteller ſpielen aber nicht länger als $1^1/_2$ Stunde, einſchlieſslich eines Ballets. Wenn der Hof in Laxenburg iſt, dann iſt jeden Tag, auſser Freitag und Quatember, Vorſtellung, entweder von den Dilettanten oder den aus Wien berufenen Künſtlern; bei beſonderen Anläſsen hebt die Kaiſerin ſogar einen Normatag auf (ſo that ſie z. B. an einem Faſttag des Juni 1753, um den neuangekommenen lieben Schwager, Carl von Lothringen, zu erfreuen); ſie ſelbſt aber und die jungen Herrſchaften bleiben dann zu Hauſe. Frohe Botſchaften feiert man durch Feſt-Komödie. Den glänzenden Sieg von Hochkirch beging man in Schönbrunn durch ein Impromptu militaire. Die Schloſsbühne war in ein »mit Trophées aufgebutztes Feldlager verwandelt, in deſſen Fond die Statue de la victoire zu ſehen war; die Figuren waren à la Romaine weiſs und roth angekleidet und tanzten unter einer mit Trompeten und Pauken accompagnirten musique un ballet figuré«. Am 5. October 1759 hatte die Kaiſerin zur Nachfeier des kaiſerlichen Namensfeſtes (Franciscus) in Schönbrunn ein kleines »Impromptu und Cammerfeſt« veranſtaltet, mit dem ſie den geliebten Gemahl überraſchen wollte.

»Sämmtliche jungen Herrſchaften, mit Ausnahme des bettlägerigen Erzh. Leopold, producirten ein Concert. Der Erzh. Ferdinand machte die Ouverture mit der Pauken, ſodann recitirte der kleinſte Herr Maximilian einen von Abbate Metaſtaſio componirten wälſchen Glückwunſch. Die kleinſte Erzherzogin ſang ein franzöſiſches Vaudeville, die übrigen alle aber italieniſche Arien. Der Erzh. Carl ſpielte ein Concert auf der Violine, und der älteſte Herr auf dem Violincello und zum Schluſse haben die Erzherzoginnen Maria Anna und Marie auf dem Clavier concerti geſchlagen, und die Erſtere, welche wegen Ihrer üblen Bruſt eine zwar ſchwache, aber ſehr angenehme und reine Stimme hat, ſich ſelbſten accompagnirt. Die Entrée zu der music, welche in der Raths-Stuben gehalten worden, wurde allen Schönbrunnern verſtattet.«

Aus Anlaſs der Vermählung des Erzherzogs (nachmals Kaiſers) Joſeph mit Prinzeſſin Maria Joſepha von Bayern gab es in den inneren Gemächern von Schönbrunn — nicht in dem neu entſtandenen, amphitheatraliſch erbauten und koſtbar ausgeſtatteten Schloſs-Theater, das in einem Seitengebäude des Vorhofes eingerichtet wurde — am 27. Jänner 1765 groſses Feſttheater mit der von Gluck zu Metaſtaſio's Texte neu componirten kleinen Oper »Il parnasso confuso«. Die Erzherzoginnen Amalia, Eliſabeth, Joſepha und Charlotte wirkten als Apollo, Melpomene, Euterpe und Erato, die Erzherzoge Maximilian und Ferdinand als Amor und Myrtil mit; die Flora gab Prinzeſs Amalia, als Schäfer waren die Grafen Franz und Johann Clary, Xaver Auersperg und Friedrich Fürſtenberg, als Schäferinen die Gräfinnen Thereſe und Chriſtiane Clary, Chriſtine und Pauline Auersperg thätig. Khevenhüller ſchreibt ſehr befriedigt:

»Das Theater wurde eigens in der groſsen anticamera oder dem ſogenannten ſaion des batailles aufgerichtet, u. weil der Platz für die ſpectateurs ſehr klein geweſen, ſo ware auch die Kayſerin mit der entrée ſehr geſpahrſam: denen uniformes ſogar muſste ich inſinuiren, daß ſie zu den nemmlichen ſpectacle inſonderlich den heutigen nicht zweymal kommen mögten, damit deſto mehr Perſohnen von dieſer gnad profitiren könten. Es ware auch dieſes in der That und sans flatterie eines d. ſehenswürdigſten, ſo vielleicht noch an einem Hof aufgeführet worden, indeme es nicht allein lediglich aus denen vier Erzhinen Eliſabeth, Amalia, Joſepha u. Charlotte beſtanden, die zwey jüngſten Herren u. Frauen dabey gedanzet, u. der Erzh. Leopold das inſtrument geſchlagen u. reſpective den orcheſtre dirigiret, ſondern auch ſämmtliche dieſe hohe Perſonnages ſich ſowohl im ſingen, wegen natürlicher ſchönheit d. Stimme u. d. methode, als im agiren u. danzen (als in welch letzteren d. Erzh. Ferdinand, qui est fait au tour, recht verwunderlich pariret) ultra ſpectationem u. zu allgemeiner Verwunderung hervorgethan haben. Nach den ſpectacle ware heute u. folgende mahl cercle in die Gallerie.«[1]

[1] Das zweite Theater-Feſt aus demſelben Anlaſſe (25. Juni) brachte eine, von den »virtuosi di teatro« aufgeführte Serenade »il trionſo d'amore«, zu einem älteren, neu adaptirten Texte Metaſtaſio's, componirt von »Sign. Geismann« (Gaſsmann); am 26. Jänner führten die Cavaliere und ihre Damen — man nennt ſpeciell die Comteſſen Clary, den General Jaquemin, Baron Reiſchach, Los Rios, die jungen Grafen Thurn und Windiſch-Graetz — »La fille d'Ariſtide« und »La jeune Indienne« (Luſtſpiel von Cleamfort) auf.

Mit Vorliebe ſtattet das Kaiſerpaar dem Hochadel, welcher zu der Hofgeſellſchaft gehört, in deſſen Wiener Paläſten und Landſitzen Beſuche ab, und die einer ſolchen Ehre Gewürdigten wiſſen ſehr gut, daſs eine gut arrangirte Komödie von Dilettanten oder eigens berufenen Truppen oder ein Concert mit hervorragenden Kunſtkräften den kaiſerlichen Beſuch beſonders erfreut. Das ſchon erwähnte Tagebuch Khevenhüllers bietet ein buntes, feſſelndes Bild nicht nur dieſer künſtleriſchen Vergnügungen des Thereſianiſchen Hofes, ſondern auch der innigen Beziehungen des damaligen öſterreichiſchen Hochadels zu dem Kunſtleben der Zeit. Der reiche Cavalier dieſer Zeit ſucht ſeinen Stolz und die vornehmſte Zier ſeiner Hofhaltung in der ſelbſtändigen Pflege der Kunſt. In den Paläſten und Schlöſſern hält man beſondere Privat-Muſikcapellen und Privat-Theater. Wie ſich der Hof bei gröſseren Reiſen von ſeinen Virtuoſen begleiten läſst, ſo thuen es die Cavaliere. Mancher von ihnen wetteifert ſogar mit dem Kaiſerhofe in der munifizenten Beſoldung ſeiner Künſtler, in den glänzenden Leiſtungen derſelben, und das Kaiſerpaar nimmt mit Wohlgefallen von ſolch' edlem Wetteifer Kenntniſs. So hielten die Liechtenſteine in der Sommerreſidenz Feldsberg eine eigene Komödiantenbande, die ſich ſelbſt vor dem Kaiſer producirte. Fürſt Alois Liechtenſtein (geſtorben 1805) hatte in Penzing ſein Haustheater mit eigener Truppe, das der nachmalige Wiener Hofſchauſpieler Müller ebenſo leitete wie das gräflich Hoditz'ſche Theater in Roſswald. Auf Schloſs Johannisberg hielt der Breslauer Fürſtbiſchof Graf Schaaffgotſch ſein Theater, für deſſen Stücke der Beichtvater Pater Pinino die Texte, Dittersdorf die Muſik ſchrieb. Die Dilettanten-Vorſtellung der »adeligen Compagnien« fanden auſser der Burg und den kaiſerlichen Schlöſſern in den eigenen Palaſt- und Schloſs-Theatern der einzelnen Cavaliere ſtatt. So verzeichnet Khevenhüller 1752 und 1753 glanzvolle Aufführungen in den Palais Dietrichſtein und Taroucca; bei einer derſelben ſpielte ein junger Graf Ignaz Harrach die anſtrengende Rolle der luſtigen Perſon und echauffirte ſich damit derart, daſs er wenige Tage ſpäter »an weiſsem Frieſel den Geiſt aufgab«.



Catarina Gabrieli
in der Rolle als „ſchöne Sclavin" auf dem Gewölbeſchild, Graben 1158 alt.

Am 28. Juli 1755 war der Hof Gaſt des groſsen Kaunitz in Auſterlitz, wo man ſich nicht beſonders amuſirte. »Es ward u. A. eine Kammermuſik aufgeführt« — notirt etwas malitiös Khevenhüller — »welche aber meiſt in der Stimme der Mad. Gabrieli (der berühmteſten Wiener Sängerin jener Tage) beſtand; dieſe war eben damals la ſultane favorite du chancellier und nebſt dem (Theater-Oberdirector) conte Durazzo und ſeiner Gemalin der Ehre gewürdigt worden, deſſen Reisgefährtin und mit ſelben nach Auſterlitz und zurück in der voiture zu ſein.« In Monperon, auf der Trautſon'ſchen Herrſchaft, führte die Adelsgeſellſchaft den Majeſtäten »Erigone« in franzöſiſcher Sprache vor, und ſo beeiferte ſich die Ariſtokratie, dem Herrſcher überall erleſene künſtleriſche Freuden zu bereiten.

Was der Prinz von Hildburghauſen aufbot, um am 23. October 1754 die Majeſtäten in Schloſshof würdig zu feiern, iſt den Verehrern Glucks bekannt; denn von dieſem Tage datirt die beſondere Gunſt,

deren ſich der Meiſter bei dem Kaiſerpaare zu erfreuen hatte. Die Wiener Zeitung liefert in einer beſonderen Beilage auf zwölf Quartblättern eine Darſtellung der märchenhaften Feſtlichkeiten zu Ehren des hohen Beſuchs. In paradieſiſchen Hainen begrüſsten Nymphen mit lieblichen Stimmen die Gäſte, riefen alle Bewohner der Wälder zur Huldigung auf, aus der Ferne lieſsen ſich vier Echos von Wald- und Hifthörnern, Oboën und Flöten vernehmen; auf Wieſen, von Bäumen und Bergen grüſsten in geſchultem (italieniſchem) Chor die Bewohner der Gegend die Herrſchaften; ebenſolche Chöre tönten ihnen entgegen, als ſie auf prunkvollem Venetianerſchiff, gefolgt von einer Flotte, die March befuhren, im Schloſstheater aber krönte die neue Oper »Le Cineſi« von Metaſtaſio und Gluck dieſe Feſte. In einer von Angelo Pompeati entworfenen, prachtvollen, chineſiſchen Decoration, welcher zahlloſe, in den Glashütten Böhmens geſchliffene prismatiſche Stäbchen, im ſchönſten Farbenglanze ſpielend, beſonderen Reiz verliehen, ertönten die »Engelsſtimmen einer Tesi-Tramontini, Katharina Starzer, Thereſia Heiniſch und Joſef Friberth's (Tenor). »Und dazu die göttliche Muſik eines Gluck« — ruft Dittersdorf, gleichfalls Zeuge und Mitwirkender bei jenen Feſtlichkeiten — »es war nicht allein das liebliche Spiel der glänzenden, ſtellenweiſe von kleinen Glöckchen, Triangeln, Handpauken und Schellen begleiteten Symphonie, welche die Zuhörer mit Entzücken erfüllte; die ganze Muſik war durch und durch ein Zauberwerk!...« Am 18. März 1759 gab man in Hildburghauſen's Stadtwohnung im jetzigen Auersperg-Palais vor dem geſammten Hofe Metaſtaſios Serenade »Iſaaco« (Muſik von Bono) nach »Operaart« mit Berufskünſtlern, welche der Hausherr zur künſtleriſchen Erbauung des Hofes in ſeinem Palaſte verſammelt hatte, und immer häufiger waren ſolche Aufführungen von Opern und Komödien in adeligen Häuſern, je ſichtbarer der Aufſchwung des öffentlichen Theaters in Wien, je lebhafter deſſen Beziehungen zum Hofe geworden waren.

* * *

Als Maria Thereſia einen Theil des Wiener Burggebäudes, das alte Hofballhaus, dem unternehmenden Theater-Regenten Selliers als eine neue, bleibende Heimſtätte der Kunſt übergab, regte es ſich in der That auf allen Gebieten des künſtleriſchen Waltens in Wien. Zu eng war es dem in zwei Sprachen agirenden, der Oper und dem Schauſpiel gewidmeten Künſtlerheere in dem ſtädtiſchen Komödienhauſe nächſt dem Kärntnerthor geworden; man bedurfte des neuen Hauſes, um den geſteigerten Anſprüchen der Bevölkerung und des Hofes nach künſtleriſcher Labung zu genügen. Kein Kunſtgebiet war von dem ehemaligen Ballhauſe, dem nunmehrigen »Königlichen Theater nächſt der Burg«, ausgeſchloſſen; es war ſogar in den Mittelpunkt des öffentlichen Vergnügens gerückt und auch in anderem, modernerem Sinne »Ballhaus« geworden, denn eine Faſchingsverordnung für das Jahr 1743 geſtattet ausdrücklich, »masquirte Ball und Feſtins nirgends anderswo als in dem Hofballhaus und in des Königl. Theatral-Directoris Joſeph Selliers Wohnung in der Kärntnerſtraßen abzuhalten«.[1]

Die erſte Kunde von einem Beſuche der Herrſcherin, welche die neue Aera dieſes Hauſes begründet hatte, in den Räumen desſelben gibt das Wiener Diarium, wenn es erzählt, »Ihro Majeſtät habe am 5. Februar 1742 in Dero neuem Theatro an Dero königlicher Burg eine welſche geſungene Opera[2] mit anzuſehen geruhet«. Und immer zahlreicher wurden die Beſuche in dem neuen, der Burg angegliederten Komödienhauſe, das ſchon im Jahre 1743 ſeine erſte Erweiterung dadurch erfuhr, daſs die Scheidemauer zwiſchen dem eigentlichen Ballhauſe und der damit auf der Seite der heutigen Sommer-Reitſchule parallel laufenden alten Schatzkammer fiel. Noch lautete der officielle Titel des Hauſes »K. k. pr. Theater nächſt der Burg«, bald aber ſchlich ſich der incorrecte Name »K. k. Hoftheater« ſelbſt in Actenſtücke

[1] Nach der »Faſching- oder Ball-Ordnung für das J. 1747« wurden »die öffentlichen Balls mit Maſquen oder Verkleidungen ſowohl auf dem priv. Theatro in dem ſogenannten Ballhaus, als auch auf der Mehl-Gruben die Wochen zweymal u. zwar in dem Ball-Haus den 8., 12., 15., 19., 22. u. 29. des Monats Januarii, dann den 2. 5. u. 9. Februarii zu halten erlaubet«.

[2] Wahrſcheinlich jene Carcano'ſche Oper »Ambleto«, deren wir S. 39 erwähnten.



Therese de Clary — Christine de Clary — Christine d'Auersberg — Pauline d'Auersberg — l'Archiduc Ferdinand — l'Archiduc Maximilien — Mme l'Archiduchesse Antoinette — Frederic landgrave de Furstemberg — Pce Xavier Cte d'Auersberg — Joseph Cte de Clary — Wenceslas Cte de Clary

Fêtes données à Vienne à l'occasion du mariage de Joseph II avec Marie Josephine Antoinette de Bavière, le 23 Janvier 1765

Druck der Gesellschaft f. verv. Kunst Wien. — Nouguez delt — Photogravure …

ein, namentlich ſeit das groſse, prunkvolle Hoftheater, der Schauplatz der alten höfiſchen Feſtſpiele, endgiltig geſchloſſen worden war.

Dieſe Caſſirung des Feſtſpielhauſes war nicht ohne Bedeutung für die ganze Stellung des jungen Thereſianiſchen Hofes zur Pflege der darſtellenden Kunſt in Wien. Die Schranken zwiſchen dem Hofe und dem Volke auf künſtleriſchem Gebiete fielen. Schon in jenen Tagen entwickelt ſich jene innige Beziehung des Herrſcherhauſes zu dem öffentlichen Wiener Schauſpiel, namentlich zu jenem Komödienhauſe, das einen unmittelbaren Beſtandtheil der Kaiſerburg bildet. Dort finden ſich Kaiſer und Kaiſerin (ſeit 1745 ſchmückt wieder der kaiſerliche Titel das öſterreichiſche Herrſcherpaar) in guten und böſen Tagen zum Volke; in der Geſchichte des dem Hofe ſo nahen und ſo lieben Theaters ſpiegelt ſich gewiſſermaſsen auch die Geſchichte des Kaiſerhofes. Dort erſcheint die geliebte Kaiſerin freudeſtrahlend, wenn ihr Heil widerfahren iſt und nimmt leuchtenden Auges und pochenden Herzens die jubelnden Huldigungen des Volkes entgegen. In das »Theater nächſt der Burg«, das ja zu ihrem Hauſe gehört und innerhalb desſelben zu erreichen iſt, eilt ſie ſelbſt, um ihren treuen Wienern eine Freudenbotſchaft mündlich zu ſagen. Sie fühlt ſich eben als Hausfrau im Theater der Burg, und die Menſchen, welche hier ihre Gäſte ſind, ſollen auch ihre Freude theilen. »Der Leopold hat an' Bub'n!« ruft ſie (am 19. Februar 1768) von ihrer Burgtheater-Loge aus dem Publicum zu, um die Geburt eines Enkels anzukündigen, deſſen Haupt einſt die Krone tragen kann. Beſondere Freudenfeſte bezeichnet man durch »Gratis- oder Frey-Komoedien« in den Theatern; das ganze Volk ſozuſagen iſt zu Hofe geladen.

In den erſten Regierungsjahren Maria Thereſia's dient das Theater nächſt der Burg der italieniſchen Oper und der deutſchen Komödie gleichmäſsig, je nachdem es der Unternehmer Selliers beſtimmt. Und beiden Kunſtgattungen wenden die Herrſcherin und ihr Gemahl ihre wohlwollende Aufmerkſamkeit zu. Sie laſſen ſich nicht, wie Selliers angetragen hatte, die Komödien in der Burg ſelbſt vorſpielen, ſie wählen nicht »reſervirte« Tage zum Theaterbeſuche, ſondern kommen in das öffentliche Theater, wann immer ſie darin Vergnügen zu finden hoffen. Nicht der italieniſchen Oper allein, welche ja doch zu dem hiſtoriſchen Hofvergnügen zählt, gilt das Erſcheinen des Hofes;[1] immer öfter notirt der amtliche Hofbericht: »Allerhöchſte Herrſchaften haben in dem privilegirten Theatro nächſt der königlichen Burg einer Teutſchen Comoedie beigewohnet.« Und noch häufiger heiſst es ſtatt »Comoedie«: — »einer Teutſchen Burleske«. Denn unzertrennlich war eben damals von dem deutſchen Schauſpiele Wiens der Charakter der Burleske. Sie hatte die Haupt- und Staatsaction, deren geſunder Kern viel zu oft verkannt wird, überwuchert. Das engliſche Drama mit ſeinen weltgeſchichtlichen oder wenigſtens weltgeſchichtlich thuenden Staatsactionen war nicht ohne Einfluſs auf die plumpen deutſchen Dramatiſirungen gewiſſer, an Handlung reicher Geſchichtsabſchnitte geblieben. Die Engländer zeigten aber auch in leuchtenden — allerdings übel verſtandenen — Vorbildern, wie ſich der derbe Scherz mit der groſsartigen politiſchen Action auf der Bühne vertragen könnte. In manchen auf den Continent verpflanzten Verunſtaltungen von «Hamlet« und »Romeo und Julie« konnte man dies beobachten. In Wien wurde der treue, luſtige Begleiter der Staatsaction allmählig die Hauptperſon. In die ſchwulſtigen Declamationen der Könige, Ritter und Helden, welche dem ſtaunenden Volke die gräſslichen Vorgänge der Weltgeſchichte, die blutigen Geheimniſſe der Höfe zu ſchildern hatten, miſchte ſich immer kecker und ſiegreicher der derbe Spaſs des Hanswurſt, welcher der ganzen Tyrannenwuth lachenden Mundes ein Schnippchen ſchlug.

[1] Das Wiener Diarium verzeichnet den Beſuch folgender, im Burgtheater geſpielten Opern: 1743 L'Olympiade, Il sogno di Scipione, L'asilo d'amore, Siſace; 1744 Demoſonte (zum Namensfeſte des königlichen Herrn Gemahls), Cato in Utico (zum Geburtsſeſte desſelben); 1745 La generosítà trionſante (ganz neu componirt, am Tage der Kaiſer-Krönung Franz I.) — das Theater heiſst von da ab Kaiſ. Kgl. priv. Theater nächſt der Burg — Antigone, Il trono vendicato; 1746 Ariodante (zum Geburtstage der Kaiſerin neu verfertigt), Aralinda, Semiramide, Artaserse (neu), La clemenza di Tito, Alessandro nelle Indie (zum Geburtstag des Kaiſers neu verfertigt); 1747 La Zanina maga per Amore, Tito Manlio (neu, zu Kaiſers Namenstag), La costanza supra tutto (Namenstag der Kaiſerin). Im Herbſt 1747 lieſs ſich nach der Oper im »k. k. priv. Theater des ſogenannten Ballhauſes« (alſo Burgtheater) ſogar ein Kunſtfeuerwerker vor den Majeſtäten bewundern. Er animirte das Publicum durch die Verſicherung, »daſs es nicht die geringſte Ungelegenheit von Rauchen, Dampff oder Geſtank zu erdulden haben werde«. Seine Vorſtellungen zeigten u. A. den a. h. Wahlſpruch und den Kaiſeradler in Flammen, den die ſiebenköpfige Hydra erlegenden Hercules unter einem Triumphbogen, endlich »zwei Spring-Brünne im Feuer«.

Dem erften Machthaber in dem neuen luftigen Reiche, in welchem die Tragik der agirten Weltgefchichte untergieng, dem Vater Stranitzky, war Gottfried Prehaufer als berufener Thronerbe gefolgt; feine Alleinherrfchaft im Reiche des volksthümlichen Humors währte aber nicht folange, als fie Stranitzky genoffen hatte. Denn fchon im Jahre 1737 erfchien auf der Wiener Bühne ein Sohn diefer Stadt, der es vielleicht nicht an Kraft und Originalität feines Talents, aber an Romantik und Gewicht feiner Perfönlichkeit auf der Bühne und im Privatleben dem biederen Prehaufer zuvorthat, und von dem Erfcheinen diefes Mannes beginnt eigentlich erft der Antheil der vornehmeren, ja auch der Hof-Kreife Wiens an dem verachteten deutfchen Schaufpiele.

Diefer neue Mann des alten Theaters ift Jofef Kurtz, der »grofse Bernardon«. Über feinen Namen, feine Herkunft, feinen Lebensgang ift ein gewiffes wohlthätiges Halbdunkel gebreitet, das er fchon zu feiner Zeit meifterhaft zu erhalten wufste. War er wirklich nur der fchlichte Sohn des in Wien und Öfterreichs Provinzen weitbekannten Nomadenprincipals Felix Kurz[1] oder war feine Wiege in einem ftolzen Palafte geftanden, war er Jofef Kurtz fchlechtweg oder »Freiherr Jofef von Kurtz«? — er überlies es feinen vornehmen Freunden, darüber zu fabeln. Jedenfalls verftand er es gleich gut, auf der Bühne den tollen, verwegenen Luftigmacher, als im Leben den noblen, tadellofen Cavalier zu fpielen, und manche feiner Biographen gefielen fich darin, ihm die intereffanteften Lebens- und Liebesabenteuer für eine Zeit anzudichten, da er in Wien mit feiner erften getreuen Ehefrau Francisca Haus und Hof hielt und regelmäfsig jedes Jahr ein Kindlein zum Taufbrunnen fandte.[2] Prehaufer war der alte, urwüchfige Hanswurft, Kurtz erreichte ihn nicht an Unmittelbarkeit und Frifche der Komik, aber er übertraf ihn an Geift, Wortwitz, Schlagfertigkeit und Kühnheit des Spaffes, an kecker Unverfchämtheit und dabei auch an Glätte und Gewandtheit der Manieren. Er kannte die grofse Welt und wufste fich mit überwältigender Komik über ihre Schwächen luftig zu machen. Seine Karrikaturen kannten ebenfowenig Grenzen, wie fein Behagen an der Zweideutigkeit. Dabei fchien feine erfinderifche Kraft unerfchöpflich, war er doch grofsentheils auch fein eigener Dichter, der fich feine Stücke geradezu im Handumdrehen nach flüchtigem Scenarium auf der Bühne fchuf. Das meifte Glück hatte er in feinen jüngften Jahren mit der Rolle eines ungezogenen, liederlichen und tölpelhaften Buben, dem Charakter des italienifchen scapino ähnlich. Sein aufserordentlicher Erfolg bewog ihn, diefen Burfchen, »Bernardon« genannt, zu feinem typifchen Schaufpielcharakter, zu einer jener ftehenden Komödienfiguren zu machen, wie fie Prehaufer als Hanswurft, Leinhas als Pantalon, Schröter als Bramarbas, Mad. Nuth als Colombine bereits befafsen. Von nun war »Bernardon« allgegenwärtig in der Wiener Stegreif-Burleske; er kehrte in zahllofen Komödien wieder, und wo er war, da gab es neben kräftigem, fchlagendem Witze tollen Unfinn und rohe Zoten, neben einfältig-plumpen Scenen fchwierige decorative und technifche Bühnenleiftungen, Ballette und Schlachten, Feuerwerke und Wafferkünfte. »Er war zwar nur in der Poffe und im Schaufpiel aus dem Stegreife berühmt«, fchreibt 1792 der Äfthetiker Meifsner, beinahe noch ein Zeitgenoffe Bernardons — »viele feiner Scherze pafsten auch nur für die Zeit und Oerter, wo er auftrat, würden in Leipzig, Berlin und Hamburg fchon vor vierzig Jahren nicht mehr gefallen haben, und in Wien noch jetzt nur neben den Kafperle gefetzt werden; aber indem er dem Gefchmack feiner Zeitgenoffen und feiner Landsmannfchaft nachgab, wufste er wenigftens deren Beifall fich ganz zu erwerben, fah oft nicht nur ein gemifchtes Parterre, fondern auch alle Logen (und in diefen felbft Monarchen) ihm zulächeln und zulachen; hatte Dreiftigkeit genug, unterm Schutz feiner

[1] Das Wiener Diarium Nr. 1420 notirt lakonifch: »22. Februar 1717 dem Herr Felix Kurz, Comoediant, und Edmunda f. Ehefr. ihr Sohn Johann Baptift Jofef Felix«. Tauffpathen Stranitzky und Frau Maria Monica und ein anderes Ehepaar vom Stadttheater.

[2] Wiener Tauf- und Sterberegifter: 1745 dem Hrn. Jof. Kurz, Comico im priv. deutfchen Theatro und Frau Francisca ihre Tochter Anna Eleonora Francisca getauft; 1746, 3. Mai dem Kurz etc. ihr Sohn Barthol. Chriftophorus Jofephus; 1747, 29. Aug. dem Kurz etc. ihr Tochter Sufanna Franc. Antonia; 1748, 21. Sept. ihre Töchter Maria Anna Agnes und Carolina Maria Anna; 1749, 16. Dec. ihr S. Carolus Jofephus; 1750. 28. Aug. dem Kurz † f. Kind Anna im Millenif. Haus i. d. Kärntnerstr. 5 J. alt; 1751, 22. May f. T. Maria Anna Procopia (getauft); 1753, 3. Feb. dem Kurz etc. ihr S. Franz Udalricus Heinrich Blafius; 1755, 15. Juli, † Frau Francisca Kurz, geb. Tuscani im Strickerifchen Haus, beim Comödienhaus, erft 27 J. alt.

Die erschröckliche, entsetzliche und mit vielen Blut vergossene Weiber, und Buben-BATAILLE des BERNARDONS und Hanns-Wursts:

Oder

Die schmerzliche Tragödie in einer Gesellschaft verliebter Narren.

AVERTISSEMENT.

In diesem außerordentlichen lächerlichen Lustspiel stellet Bernardon einen Freybeuter einer unsichtbaren Kavallerie, und Hanns-Wurst einen Capitain verzweifelter Weiber vor. Unter dieser Bourlesque werden einige Arien vorkommen: auch wird Madame Theresina in der Person der Fiamene sich als ein flüchtiger Deserteur zeigen. Der Beschluß dieses Lustspiels ist in gebundener Redensart, und wird ein lächerliches Ende die Schaubühne verschliessen.

Rolle felbft den erften Perfonen im Staat von offener Bühne herab manche bittere Wahrheit zu fagen, und blieb dennoch beklatfcht, gefchätzt und geliebt, ja, ward für eben diefen, feinen meiftens derben Scherz reichlicher belohnt, als mancher Eckhof, als mancher Reinecke für die Feinheit und Würde ihres Spieles. Wenn er auf die Bühne trat, ftrömte die Menge gleichfam ins Schaufpielhaus, wenn er herabftieg, zankten fich felbft von den Grofsen viele um feinen Umgang; denn auch in jene fogenannten erften Cirkel wufste er diejenige heitere Freude, diejenige wahre Munterkeit zu bringen, welche fonft vor fo hoher Gefellfchaft ebenfo, wie die Fruchtbarkeit vor dem Gipfel hoher Berge flieht . . .«[1]

Gottfried Prehaufer erkannte fofort das Genie diefes Rivalen und befchlofs als kluger Mann, keinen Concurrenzkampf zu entfeffeln, fondern in Frieden und Freundfchaft feinen Regententhron im Burleskenreiche mit ihm zu theilen. Hanswurft und Bernardon waren von nun an nahezu unzertrennlich in der Stegreifkomödie; fie theilten fich in den Titel und die Glanzrollen der Stücke, und hilfsbereite »Dichter« waren zur Stelle, wenn ihre eigene Erfindungskraft verfagte, und legten den beiden Volkslieblingen unfinnige, aber packende Glanzrollen zurecht. Als fich die Familie des »Vaters Bernardon« immer anfehnlicher vermehrte, beftritt er in Wien und auf feinen fpäteren Kunftreifen durch die deutfchen Lande einen guten Theil feines Enfembles mit feinen eigenen Angehörigen. Seine erfte Frau Francisca war eine brave Schaufpielerin und Tänzerin, feine zweite Gattin Therefine Morelli, ebenfalls Italienerin, war ausnehmend fchön und ausnehmend vielfeitig als Sängerin, Schaufpielerin und Tänzerin; fie bildete einen befonderen Anziehungspunkt der »Mafchinskomödien«, in denen Kurtz dem verblüfften Publicum allerlei fcenifche Wunder und groteske Verwandlungen vorführte.

Seine zahlreiche Kinderfchaar wurde mit befonderem Gefchick und achtbarem Gefchäftsgeift in den Dienft der väterlichen Kunft geftellt. Von den fieben Bernardon-Sprößlingen, welche das Taufprotokoll von St. Stephan 1745 bis 1753 anführt, wurden drei (Lenerl, Sepherl und Tonerl) eigens für das Theater abgerichtet. Sie fangen, fprangen, agirten und verkleideten fich gefchwind wie der Wind. Das Töchterlein Antonia kündigt Kurtz in der Komödie »Arlechino, der glücklich gewordene Bräutigam« als »die kleine Colombine an, welche fich in vier Charakteren und vier luftigen Arien befonders diftinguiren wird«. Sie führte auch das feither öfters nachgeahmte Kunftftück auf, wie man aus einer kleinen Komödiantin eine hochgeborene Gräfin wird. Für das Jahr 1754 kündigte Papa Bernardon befondere pantomimifche Kinderballette an, wobei er die Schwierigkeiten und Verdriefslichkeiten hervorhebt, die es abgefetzt habe, den Kindern die natürlichen Actionen u. Tänze beizubringen«.[2] Die Darfteller wurden durch befondere Honorare für die unwürdigen Kunftleiftungen entfchädigt, die fie in ereignifsreichen Stegreifkomödien zu verrichten hatten.[3] Von deren Texte ein Pröbchen! In der »Comödie, genannt: Colombine, Difchen-Dafchen-Macherin, oder galanten Ertz-kupplerifchen Lügnerin« fingen Hannswurft und Bernardon folgendes pikante Duett:

Bern.: Colombine Felfenhertz! Wechfelbalg der Liebe! — Hanswurft: Colombine Trutten-Fuß! Schönfter Hertzens-Diebe! — Beede: Colombine Du! Du! Du! Laffe meinem Hertzen Ruh! — Bern.: Colombine voller Glantz, — Wie von Wax ein Kertzen, — Wie lang wird dein Graufamkeit — — Mich mit Kiehnruß fchwärtzen. — Colombina ey ja! ja! — Lieb mich doch! ich bin fchon da! — Hanswurft: Colombine Mode-G'ficht — Mit Finfternuß bemahlen, — Wann wird mir dein Sonnen-Licht — Zeigen feine Strahlen? — Colombina Ey jo! jo! — Lieb mich doch, fo bin ich froh. — Bern.: Colombina, nach Muscat fchmecken deine Küffe. — Hanswurft: Und nach füffen Kraut-Salat Riechen deine Füffe. — Beede: Colombina ey! ey! ey! ! — Lieben ift kein Narredey.

Zu der Opera comique »Asmodeus, der krumme Teufel«, welche Kurtz perfönlich gedichtet hatte, hat niemand geringerer als — Jofeph Haydn die Mufik componirt. Das nach Le Sage's Roman »Le

[1] Deutfche Monatfchrift, Berlin, Jahrg. 1792.

[2] In den Verlaffenfchaftsacten find die intereffanten Schickfale feiner ihn überlebenden Kinder Lenerl, Sepherl und Tonerl angeführt: »Frau Eleonore Freiin von Kurz, Klofterfrau in Venedig; Jofef Freiherr von Kurz, unbekannten Aufenthalts; Frau Antonia verwitwete Gräfin von Predau zu Prosnitz in Mähren; ihnen reiht fich an: Franz Freiherr v. Kurz, k. k. Cadet, damals in Garnifon zu Mödling bei Wien«. — Die Kurtz'fchen Kinderkünfte mögen die Anregung zu dem 1758 zufammengeftellten befonderen Berner'fchen Kindertheater gegeben haben.

[3] Rechnung: Diefe Woche fechs Arien gefungen: 6 fl.; Einmal in die Luft geflogen 1 fl.; Einmal ins Waffer gefprungen; 1 fl.; Einmal begoffen worden 34 kr.; 2 Ohrfeigen bekommen 1 fl. 8 kr.; 1 Fußtritt 34 kr. — Worüber dankbarlichft quittire.

diable boiteux« bearbeitete Stück ſtellt die radicale Cur eines verliebten alten Gecken vor, wozu ein luſtiger und gutmüthiger Höllenſohn mithilft. Die ſogenannte Oper[1] zeigt einen vollkommen ausgearbeiteten Dialog, frei von den empörenden Zoten anderer Bernardoniaden; die Würze gab erſt die Darſtellung, aber an kräftiger Verſekoſt boten die zwei Aufzüge der Opernpoſſe doch ein achtbares Quantum. Wie Joſ. Haydn zu dem merkwürdigen Bunde mit dem groſsen Bernardon kam, iſt nicht ganz klar. Nach einer von Pohl in ſeinem »Joſ. Haydn« wiedergegebenen Darſtellung hätte Kurtz den jungen Haydn, der 1751 ein Ständchen für ſeine Gemalin componirt hatte, in ſein, dem Gold- und Perlenſticker Anton Dirkes gehöriges, ſchräg gegenüber dem alten Kärntnerthortheater ſtehendes Haus eingeladen und von dem talentvollen Muſicus einige Stegreif-Scenen mit Melodien begleiten laſſen. »Aber ſehen's denn nit, wie i ſchwimm!« rief er, als Haydn einen Meeresſturm nicht temperamentvoll genug andeutete. Dann machte es der Componiſt beſſer, und Bernardon übergab ihm das Manuſcript zum »hinkenden Teufel«.

Die Schickſale Bernardon's in Wien wechſelten zwiſchen hohem Ruhme und tiefem Falle. Nicht in letzter Linie ſeinem auſſlammenden Sterne dürfte es zuzuſchreiben ſein, daſs im Jahre 1737 die deutſchen Komödianten zum erſten Male in das damalige »Iſchl« der vornehmen Welt, nach Mannersdorf,[1] zu einer Vorſtellung bei Hofe berufen wurden und daſs ſie ſich im Burgtheater neben den Italienern behaglich einrichten und das Kaiſerpaar zu ihrem Auditorium zählen durften. Mit ſeiner gewohnten Kühnheit ſoll ſich Kurtz ſogar den Adelsſtand erobert haben. Als ihn Kaiſer Franz I., Maria Thereſia's Ehegemal, eines Tages — nachdem er am vorherigen Abende die komiſche Figur eines Barons geſpielt hatte — mit einem gemüthlichen »Guten Morgen, lieber Baron« begrüſste, dankte Papa Bernardon devoteſt »für die allergnädigſte Standeserhöhung« und ſchrieb ſich ſeither »von«, ja »Freiherr von«. Nach anderen Verſionen wäre dieſer illuſoriſche Freiherrenſtand ſpäter in Warſchau vom König von Polen anerkannt und beſtätigt worden, was inſoferne zweifelhaft erſcheint, als ein polniſcher Freiherrenſtand nie exiſtirt hat. Thatſache iſt nur, daſs Kurtz ſtets als edler Herr zeichnete und ſiegelte, und daſs ſeine überlebenden Kinder als Freiherren und Freifräulein bezeichnet wurden. Den Gipfel ſeines Ruhms hatte Kurtz ſchon im erſten Jahrzehnt der Regierung Maria Thereſia's überſtiegen. Mit einer frechen Antwort auf eine gemüthlich-herablaſſende Frage der Kaiſerin verſcherzte er ſich deren volle Gunſt, und die zunehmende Zuchtloſigkeit ſeiner Darſtellungen zog ihm geradezu den Abſcheu der Herrſcherin zu, welche in dieſer bedeutſamen Periode literariſch-künſtleriſcher Umwälzungen den »Wieneriſchen Bernardon« wiederholt ihre Ungnade empfinden lieſs. Wiederholt verlieſs er auch die Reſidenz, kehrte aber immer wieder in die Heimath, die Stätte ſeiner erſten Triumphe, zurück.

Bezeichnend für die Stärke und Lebenskraft der Wiener Burleske iſt jedenfalls die Thatſache, daſs die Blüthe der Bernardoniade mit den kräftigſten Regungen der Bühnenreform im deutſchen Norden zuſammenfiel. In Wien ſtemmte ſich die Phalanx der Stegreifſpieler und Dichter den Neuerern ſiegreich entgegen. Da ſtanden Hand in Hand die Feldhauptleute Prehauſer und Kurtz. Ihnen reihte ſich der vielſeitige F. W. Weiskern an, ein Mann, der ebenſo gut zu extemporiren als zu reimen, gleich gut die Feder und den Griffel zu handhaben wuſste und gerade wegen ſeiner ſeltenen und mannigfaltigen Geiſtesgaben eine Säule der Burleske war, welcher ein Schauſpieler ſeines Talents, in den Dienſt der beſſeren Sache geſtellt, den Todesſtoſs geben konnte. Er wuſste jugendliche Helden und noble Väter zu ſpielen; er ſchuf ſich ſpäter den Heldenväter-Charakter des Odoardo im Stegreifſpiele, konnte aber auch im echt tragiſchen Style agiren; er fabricirte mehr als hundert der tollſten Extemporirungs-Programme und dichtete manch' artiges Reimſpiel; er war ein Topograph von Ruf, beſaſs aber auch das Geſchick des Architekten und ſoll die Pläne zur Adaptirung des Hofballhauſes als Theater

[1] Eine Ausgabe liegt aus dem Jahre 1770, gedruckt bei Joh. Thomas Edl. v. Trattnern, k. k. Hofbuchdrucker und Buchhändler, vor; darin fehlt der Componiſten-Name Haydn.

[1] Mannersdorf, ein Marktfleck mit Schloſs an der ungariſchen Grenze, unweit Bruck a. d. L., war ſchon im XIV. Jahrhundert durch ſeine Heilquellen berühmt. Der Thereſianiſche Hof beſuchte den Ort oft. Kaiſer Franz I. jagte Hirſche, Maria Thereſia weilte bei ihrer Freundin, der Gräfin Fuchs, auf deren Mannersdorfer Gute.



Joh. Esaias Nilson fec.

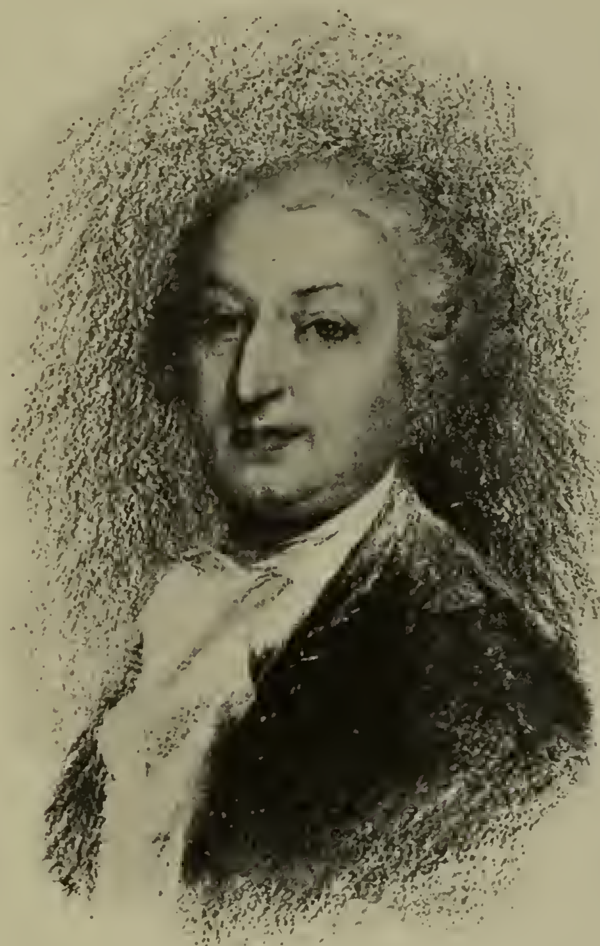
SCENE AUS DEM SCHÄFERSPIEL „ATALANTA" VON J. CHR. GOTTSCHED.

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien.

Photogravure R. Paulussen, Wien.

angefertigt haben. Als ſtattlicher, ſchöner Mann von impoſanter Geſtalt, ſtets fein gekleidet, war er dem »Freiherrn von« Kurtz ähnlich, der den Jammer über die verächtliche Stellung des deutſchen Komödianten durch das Gewicht ſeiner Perſon ad abſurdum führte. Dabei hielt Weiskern (in dieſer Hinſicht den Hanswürſten gleich) auf ein rechtſchaffenes und ſolides häusliches Leben, hatte keine ſchlechten Paſſionen und keine böſen Schulden, und hob ſich dadurch von der Maſſe jener Schauſpieler ab, welche man als das »liederliche Komödianten-Geſindel« zu brandmarken liebte.

Zu jenen Kräften der Burleske, welche ebenfalls für »etwas Beſſeres« geſchaffen ſchienen, zählte auch die langjährige Colombine Maria Anna Nuth, geb. Viertel, die Tochter eines Wachtmeiſter-Lieutenants (Adjutanten), mit dem ſie aus ihrem Heimatlande Italien nach den Niederlanden und nach Böhmen gezogen war. Sie hatte den Harlekin-Spieler Nuth geheiratet und in deutſcher und wälſcher Sprache als Colombine zu agiren begonnen. Ihre Popularität war ſo groſs, daſs man das Eintrittsgeld bei den Caſſen ſtürmiſch zurückforderte, wenn ſie nicht ſpielte. Daſs ſie auch zu memoriren, nicht bloſs zu extemporiren verſtand, hat ſie ſpäter bewieſen. Einer von altem Schrott und Korn, in der italieniſchen Stegreifkomödie aufgewachſen, war Johann Leinhas, der alte Pantalone, der Vater aller Pantalons, der ſchon 1716 am Kärntnerthor-Theater agirt hatte und zeitweilig als ſelbſtändiger Komödiantenprincipal umherwanderte. In Prag ſpielte er, wie aus einer flehentlichen Eingabe ſeiner Truppe an die Altſtädter Stadthauptmannſchaft[1] hervorgeht, den praktiſchen Theatertyrannen, traktirte »mit unduldtlicher Brutalität die Komoedianten auf dem öffentlichen Theater mit ſchlägen u. Ohrfeigen, ja mit entblöſtem Gewehr, ſo daſs nicht ungegründt zu befürchten, daſs er einem auf dem Theatro bei unterlauſenden Fehlern nicht einmal mit dergleichen unmenſchlicher Furie den Degen in den Leib ſtieße«. Man klagte auch, daſs er »als ein italieniſcher Komoediant unſerer teutſchen Agirungsart nit kundig«. Als der aus deutſcher Familie ſtammende Venetianer Leinhas 1744 zum zweiten Male nach Wien kam, dürfte er ſich mit der deutſchen Darſtellungsweiſe ſchon vertrauter gemacht haben. Viel freundlicher muthet uns der junge Joſ. Carl Huber in dem Liebhaber-Charakter des Leander an; er wurde noch populärer, als er ſich in dem »Leopoldel« eine liebenswürdige, harmlos heitere Komödienfigur ſammt den zugehörigen Komödien ſchuf. Andreas Schröter, ein Berliner Holzhändlersſohn, der in Dänemark und Öſterreich Kriegsdienſte gethan und hier als Officier quittirt hatte, war 1726 von der Spiegelberg'ſchen Truppe nach Wien gekommen und ſpielte noch immer den Tyrannen und Bramarbas. Seine Frau, ebenſo wie Hubers Mutter, Katharina Hauptmann, der alte Thomas Huber ſammt Frau, der ſogenannte ſchleſiſche Müller, ein bekannter Scapin-Darſteller, das Ehepaar Schulz (Eltern der berühmten Caroline Schulz) vervollſtändigten die Wiener Truppe. Die Meiſter des grotesken Spiels waren, wie wir geſehen, zumeiſt auch fruchtbare Erfinder der Komödienentwürfe, welche ſie mit raſchem Worte und keckem Witze auszufüllen wuſsten. Schon galt es aber als das höchſte Dichterlob, wenn man dem Dialog der Burleske nachrühmte, er könnte »ſtudirt« ſein.



Friedrich Wilhelm Weiskern.
Nach Joſef Hickel. (Burgtheater-Gallerie.)

[1] Oct. 1725, Acten des Prager Gub.-Archivs.

Und ſchon kündigte ſich in der That dem frohen Wien, das ſich nach allen Kriegsſtürmen und Kriegslaſten gern bei ſeinem Hanswurſt oder Bernardon des Lebens Heiterkeit zurückholte, die Zeit der literariſchen und künſtleriſchen Erhebung und Reinigung in mannigfaltiger Geſtalt an. Die regelmäſsige franzöſiſche Komödie hatte bereits Eingang bei Hoſe gefunden; ſie wurde von der Adelsgeſellſchaft ſelbſt geſpielt, und nicht unbekannt waren den gereiſten Mitgliedern der Geſellſchaft die Original-Aufführungen in Paris, dem Mekka der Modemenſchen, nicht unbekannt war ihnen der hohe Standpunkt der dortigen öffentlichen Komödie; er forderte zu bedenklichen Vergleichen mit der wüſten deutſchen Burleske heraus, welche im priv. Theater am Kärntnerthor und in dem ebenſo privilegirten Theater nächſt der Burg ihr Weſen trieb. Aber auch aus dem »Reiche«, aus Deutſchland, kamen Berichte, welche die Freunde eines »geſitteten Schauſpiels« aus ihrer Lethargie aufrüttelten und in Wien ſelbſt Reformthaten fordern lieſsen. In demſelben Jahre, als der groſse Bernardon in Wien ſeinen Einzug hielt, wurde in Leipzig die luſtige Perſon feierlich verbrannt. Die Flammen dieſes theatraliſchen Autodafés, das allerdings in ſeiner Bedeutung vielfach überſchätzt worden iſt, züngelten nicht einen Augenblick nach Wien hinüber. Nun aber, zehn Jahre nach Bernardons Einzug, ertönte auch hier der Ruf nach Beſſerung und Läuterung der ſündhaften deutſchen Komödie. Wenn man glaubt, daſs erſt mit dem Bezuge deutſcher Schauſpieler »aus dem Reiche« die Sehnſucht nach dem regulären Stücke nach Wien verpflanzt worden ſei, ſo irrt man.[1] Es iſt Thatſache, daſs dieſe Einwanderung längſt begonnen hatte, ja daſs ſchon der alte Stranitzky die Mehrheit ſeiner Komödianten aus dem Braunſchweig'ſchen verſchrieb.[2]

Nicht »ausländiſche Schauſpieler« allein können alſo maſsgebend für die Kenntniſs der neueren Richtung in Wien geweſen ſein. Wien hatte nicht alle Fühlung mit dem Reiche verloren, das ja doch von ſeinen Kaiſern »ſozuſagen« regiert wurde, und die Leipziger Vorgänge konnten unmöglich dem Öſterreicher ganz verborgen geblieben ſein. Man befand ſich aber zu wohl im eigenen Reiche des Humors und fühlte ſich von Gottſcheds pedantiſcher Profeſſorenweisheit zu wenig angeheimelt, um ſofort nach deſſen neugedrechſeltem Kunſt-Ideal zu langen. War doch Wien in Einem Punkte viel weiter vorgeſchritten, als das nördliche Deutſchland! Während man dort nach einer groſsen, ſtabilen Bühne ſeufzte, war ſie in Wien, wie auch in kleineren öſterreichiſchen Städten, längſt Wahrheit geworden; die deutſche Komödie ſpielte in kaiſerlich privilegirten Häuſern, ja in einem der Kaiſerburg unmittelbar zugehörigen Theatergebäude! Es handelte ſich alſo nur darum, dieſen vorhandenen, behaglich eingerichteten Stätten der Kunſt neues, beſſeres Leben einzuhauchen. Die erſten Verſuche in dieſer Hinſicht miſsglückten nicht gerade, bahnbrechend aber wurden ſie nicht. Es war ja kein friſcher Zug, keine begeiſternde Idee, welche aus Leipzig kam. Joh. Chriſtoph[3] Gottſched reformirte, wie er eben reformiren konnte, vielleicht auch, wie er es thun muſste. Er ſuchte zunächſt eine Form für die deutſche Dichtung, ehe ſie noch einen Inhalt beſaſs. Er betrachtete es als ſeine nächſte Aufgabe, auf dem ungepflegten Boden der heimiſchen Literatur, wo bis jetzt eitel Unkraut aufgeſchoſſen war, einen

[1] Das deutſche Schauſpielperſonale zeigt 1744 folgenden Beſtand: Pächter u. Dir. Selliers. — Schauſpieler: Gottfr. Prehauſer, Hanswurſt (engagirt 1725), Franz Anton Nuth, Harlekin (ſeit 1725), Andreas Schröter, Tyrann, Großſprecher (1726), Friedrich W. Weiskern, Liebh. (1734), Joh. Wilh. Mayberg, 2. Partien (1743), Joh. Leinhas, Pantalon (zum 2. Male 1744, zum 1. Male 1716), Joh. Joſ. Felix v. Kurtz, Bernardon (zum 2. Male 1744, zum 1. Male 1737), Müller (der ſchleſiſche), Schulz u. Th. Huber, Nebenrollen. — Schauſpielerinnen: M. Anna Nuth, geb. Viertel, Colombine, Heldin (eng. 1725), Anna Schröter, Vertraute (1726), M. Monica Kurtz, Soubrette (1741), Roſine Mayberg, 2. Partien (1743), Francisca Kurz geb. Toscani, Angiolinen (1744), Müller, Schulz, Francisca Huber, Nebenrollen. Im Jahre 1745 treten hinzu Joſef Carl Huber als Liebhaber und Leander und Catharina Hauptmann für Mütter, Weiskern iſt bereits als Odoardo verzeichnet. — Schröter ſtarb am 6. März 1761 im Magaſ. Hauſe, Kärnthnerſtraſse, 65 Jahre alt, Leinhas am 22. Mai 1768, bei der Ungariſchen Krone in der Himmelpſortgaſſe, 80 Jahre alt.

[2] Als am 22. März 1714 Bürgermeiſter und Rath von Wien der niederöſterreichiſchen Regierung die Bewilligung der Vorſtellungen von Oſtern ab für Stranitzky empfahlen, machten ſie ausdrücklich geltend: »weillen er durch neue Theatra und Herbeiſchaffung neuer Actoren, wovon die mehriſten ſich vorhin in Wolffenbittel befunden, in groſse uncoſten geſtöcket«.

[3] Auf Seite 5 iſt der Satzfehler »Johann Gottfried Gottſched« ſelbſtverſtändlich in Johann Chriſtoph Gottſched zu corrigiren.

franzöfifchen Garten mit gefchorenen Hecken und fchnurgeraden Baumgängen herzuftellen;[1] die Gartenfcheere war heilfam, aber fie mufste nicht fo unfäglich pedantifch gehandhabt werden. Und weil er fie dann gegen Jedermann fchwang, der ihm feine fchnurgeraden Alleen zu durchbrechen oder auch nur durch ein fürwitzig hervorlugendes, frifchgrünes Blatt zu ftören wagte, wurde er lächerlich und »gottfchädlich«.

Und es war merkwürdigerweife keines der Mufterwerke Gottfcheds felbft, welches zuerft auf dem von der grobkörnigen deutfchen Burleske fo ftark befetzten Wiener Boden Fufs zu faffen fuchte, fondern das germanifch thuende, aber in die Gottfched'fche Formel gezwängte Werk eines Jüngers des grofsen Dictators. »Vitichab und Dankwart, die allemanifchen Brüder«, ein Schaufpiel von Benjamin Ephraim Krüger aus Danzig, brachte den Wienern im Jahre 1747 den erften Begriff von der regelmäfsigen Komödie bei. Die Widmung des Stückes »der hochedelgeborenen Frauen Frauen Luife Adelgunde Victoria Gottfchedin gebohrenen Kulmus, feiner hochgefchätzten Gönnerin«, legitimirt Krügers Werk als ein wohlgerathenes Kind der Leipziger Reform. Deutfches Bewufstfein, Begeifterung für des Vaterlandes Gröfse und Freiheit glüht in dem Stücke, aber die wohlgefügten Reime bannen die Flamme in die Bahnen eines zierlichen Theaterfeuers. Vitichab ift ein Alemannenherzog, der fein Volk mehr liebt als den eigenen Vortheil. Kaifer Valentinianus bietet ihm durch den Gefandten Tiberius die Oberherrfchaft über alle deutfchen Fürften und Roms Freundfchaft an; er lehnt mannhaft ab:

Schweig, nimmer wird der Eigennutz mich blenden, — Den Vater, mich, das Recht, das Vaterland zu fchänden,
Ein edles Herz verflucht verräthrifchen Betrug, — Bereitet Euch zur Schlacht! Ich bin ein Deutfcher — g'nug!

Tiberius ergrimmt, droht in wohlgereimten Alexandrinern allen Deutfchen den Untergang und fucht Siegmar, den Vater der Verlobten Vitichabs, mit Argwohn und Feindfchaft gegen den Herzog zu erfüllen. Unglücklicherweife kommt Adelheid, die Mutter des Helden, gerade zurecht, um durch einen neuen Auffchub der Hochzeit bis nach der Römerfchlacht den ungeduldigen Schwiegervater zu reizen. Sie ift eine echte deutfche Heldin und entzückt von der Kampfgier ihres Sohnes:

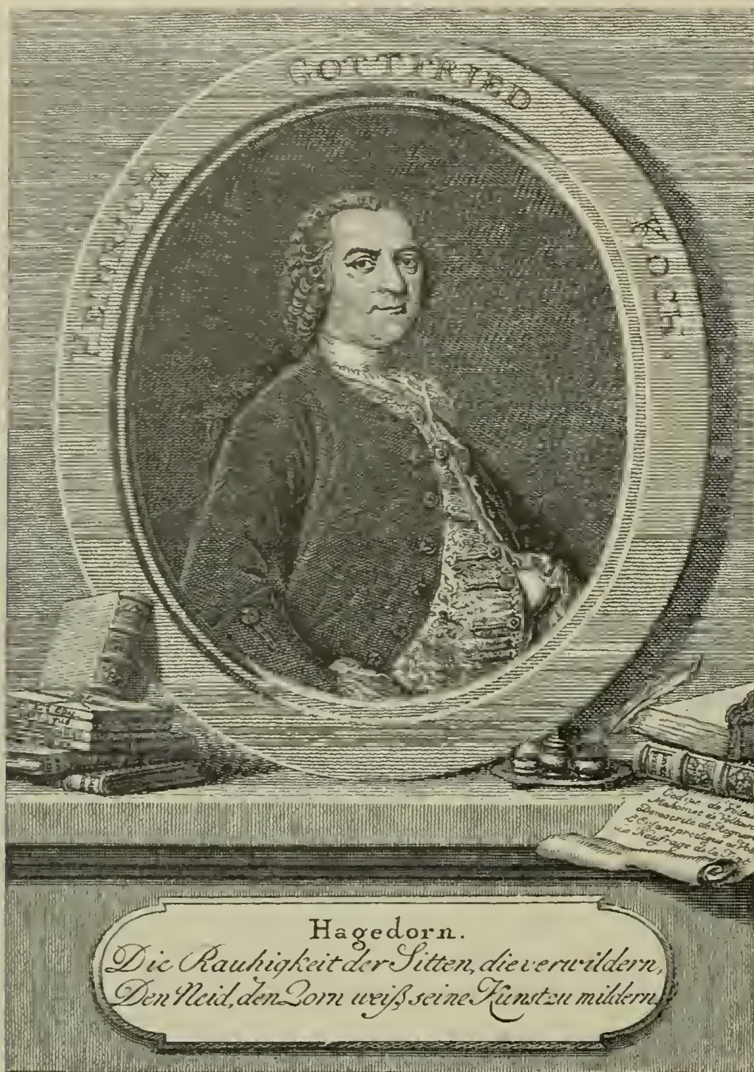
Beglückt fein muthig Schwert, das er auf Rom gewetzt, — Das euren Ruhm erhebt, wenn Römerblut es netzt;
Und will des Schickfals Schlufs: er foll im Treffen fterben, — So lafst nur feinen Arm die Freiheit erft erwerben!

Auch Fredegunde, die Braut, ift eine gefinnungstreue Feindin der Römer; tief betrübt fie ihres Vaters Wankelmuth; zu fterben ift fie bereit, als der Vater fie und ihren Bruder zu ermorden droht:

Gilt denn Dein Hafs bei Dir mehr als das Vaterland? — Beglücktes Rom, du fiegft, da unfrer Eintracht Band
Des blinden Argwohns Macht zu Deinem Nutz zerriffen, — Da deutfche Schwerter felbft der Deutfchen Blut vergiefsen.
Kann ich nicht unbefleckt in Deinen Augen leben, — Hier, Vater, ift mein Blut, Du haft es mir gegeben.

Im zweiten Acte entdeckt Fredegundens Bruder dem wackeren Vitichab die gegen ihn im Germanenlager felbft geplante Verrätherei, das Complot wird zerftört, aber Vitichab verzichtet unter folchen Umftänden auf feine Herzogswürde, denn: »Ein freier Deutfcher mufs der Römer Sclaven fcheu'n: Itzt wählt ein ander Haupt, ich mag nicht Herzog feyn.« Schliefslich verfucht er es noch einmal mit feinem Volke, und die Schlacht bringt, obwohl Siegmar den Römern den Erfolg in die Hände fpielen will, den Alemannen den Sieg. Vitichab ift durch Rando, den angeblichen Bruder feiner Fredegunde, gerettet worden. Es kommt zu einer böfen Scene zwifchen Vitichab und dem Verräther Siegmar, den er zum Tode verurtheilen mufs, obwohl er der Vater feiner Braut ift; fchliefslich findet man einen Ausweg, indem Siegmar zum Zweikampfe mit dem gefangenen Tiberius verurtheilt wird. Der Römer erfchlägt Siegmar; aus Wuth darüber ftöfst Rando dem Anftifter des Duells, Vitichab, den Dolch von rückwärts in den Leib. Vitichab hat noch fo viel Kraft, feinen Mörder grofsmüthig zum Erben feiner

[1] Den Geift und das Wefen jener literarifchen Reform erfchöpft Jof. Bayers werthvolle Studie »Von Gottfched bis Schiller« (Prag, 1863).



Heinrich Gottfried Koch.

Fürſtenkrone einzuſetzen und die Deutſchen zur Standhaftigkeit zu ermahnen; dann »wird er matt und läſst ſich wegtragen«. Zur Vermehrung des Jammers entdeckt ein alter Deutſcher noch, daſs jener tapſere Mörder gar nicht Rando, ſondern Dankwart heiſse und des Ermordeten Bruder ſei, worauf der Unglückliche »eilends abgehet und ſich entleibt«. Fredegunde bleibt bei dem allgemeinen Blutbade lebendig und ſchreit ſolgende Verſe zum Himmel empor:

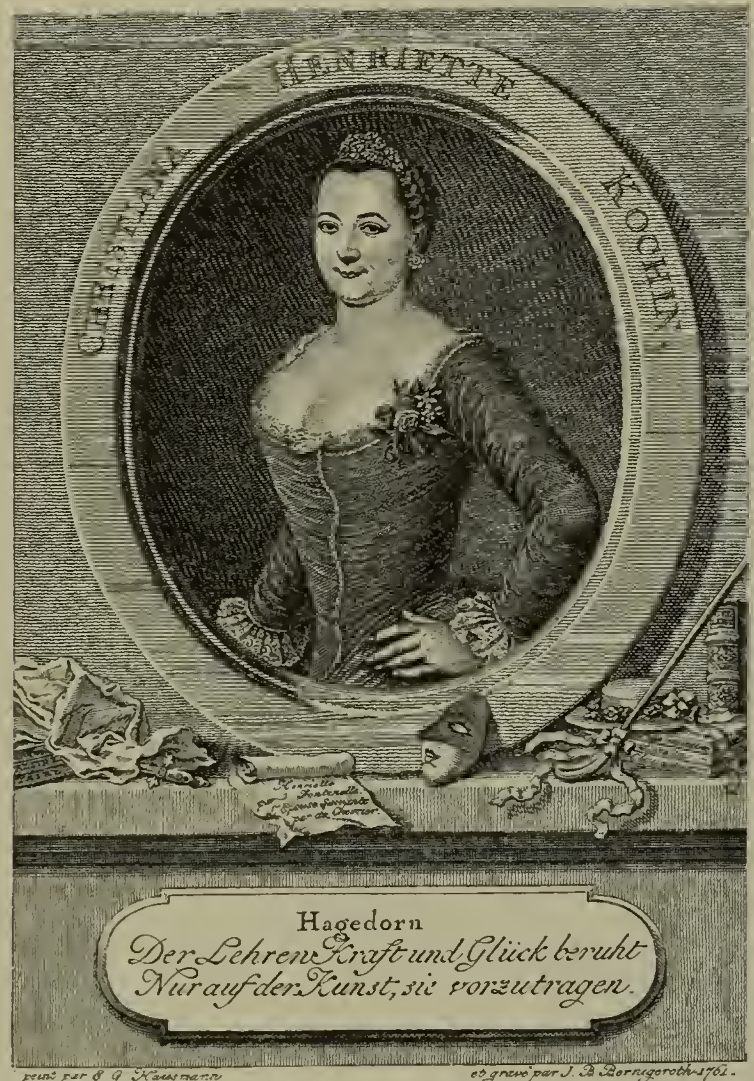
Ach Götter! haltet ein! es ſolget Schlag auf Schlag.
Den Bruder, Bräutigam und Vater raubt ein Tag.
Auch Dich, o Mutter, muſs des Unglücks Laſt erdrücken,
Kein Troſt iſt ſtark genug, uns beyde zu erquicken.
Der Schmerz, den Du erregſt, hemmt meiner Thränen Lauf,
Ach! kommt, und richtet ſie bey ihrem Jammer auf.

Als Krügers gereimte deutſche Tragödie 1746 erſchien, machte ſie ein in unſeren Tagen unbegreifliches Auffehen in einigen Theilen Deutſchlands, zugleich aber wurde auch der Spott und die herbe Kritik Jener wach, welche die ſchwache Seite der Gottſched'ſchen Reformatoren bereits erkannt und zum Angriffsziele erkoren hatten. Krüger muſste ſich 1748 zu einer »nöthigen Ablehnung des Scherzes über die allemaniſchen Brüder, welchen ein paar loſe Freunde aus Leipzig in den hamburgiſchen Correſpondenten einrücken laſſen«, entſchlieſsen. Dieſe loſen Kritiker warſen dem in Alexandrinern dichtenden Danziger vor, daſs ſein Stück aus Corneilles »Cid«, Voltaires »Alzire«, Bärmanns »Timoleon« und aus Weiſſes hiſtoriſchen Tragödien zuſammengeſtoppelt und mit Zweikämpfen, Todesurtheilen, Mordthaten, Todesfällen und Ohnmachten überſüllt ſei. Krüger wehrte ſich tapſer. »Ich habe mit rauhen und wilden Leuten zu thun«, meint er, »die ihr Vergnügen nur in ſolchen Sachen (Mord und Ohnmachten) ſuchen; alte Deutſche ſind es, die ich anführe, die Alles aufs Fauſtrecht ankommen laſſen.« Übrigens laſſe Voltaire und Racine ebenſoviele Sterbliche ſterben, und das Anſehen dieſer groſsen Dichter decke ihn. Die ganze Wuth ſeiner Feinde komme daher, weil er »zu bekennen die Ehre habe, ein Schüler des berühmten Herrn Profeſſors Gottſched zu ſein; wäre es mit leeren Wünſchen ausgerichtet, ſo würde das deutſche Vaterland die Franzoſen längſt übertreffen; dies ſei aber nicht genug, man müſſe auch Verſuche machen«.

Wie dieſer Wiener Verſuch gelungen iſt, darüber ſind uns ſehr ungenaue Berichte erhalten, ebenſo wie über die ganze Epiſode dieſer »regelmäſsigen« Theatervorſtellung. Wenn man angibt, die Einführung der »Alemaniſchen Brüder« nach Wien ſei ein Verdienſt des Schauſpielers Weidner, ſo iſt dies nicht ganz klar, weil Weidner erſt 1748 in den Liſten der bei Selliers engagirten Schauſpielmitglieder figurirt. Im Wiener Diarium kommt ebenfalls erſt 1748 und zwar am 11. Mai die Meldung vor, daſs ſich »der Kaiſer in Geſolg einiger Herren Cavalliers in das erneuerte Stadtkomödienhaus bey dem Kärntnerthor verfüget und daſelbſt einer Teutſchen Tragödie in Verſen beigewohnet habe«.[1] Am nächſten Tage

[1] Sehr häufig verzeichnet man 1746 und 1747 Beſuche des Hofes bei den »pantomimiſchen Spielen auf dem Neuen Markt«. Am 7. Febr. 1748 wohnten die regierenden Majeſtäten mit dem Prinzen Carl und der Prinzeſſin Charlotte von Lothringen »einem pantomimiſchen Schauſpiel in dem Theater nächſt der kaiſ. Burg« bei.

wohnte auch die Kaiferin »obbefagter teutfcher Tragödie« bei, deren Titel nirgends angeführt ift. Einige Wochen vorher waren Hofbefuche im Burgtheater bei einer »neuen teutfchen Comödie«, ebenfalls ohne nähere Angabe, verzeichnet.



Chriftiane Henriette Koch.

Einen grofsen und bedeutfamen Entfchlufs fafste Selliers, als er von der Neuber'fchen Truppe vier ausgezeichnete Kräfte verfchrieb, denen die Grundfätze der neuen Richtung fchon in Fleifch und Blut übergegangen waren; es waren das Ehepaar Koch, Heydrich und Madame Lorenz. Wie viel lag bereits zwifchen Caroline Neuber und Gottfched, wie viel hatte die arme Neuberin in ihrem mit mehr Leidenfchaft als Gefchick geführten Kampfe gegen die Stegreifkomödie erfahren und erlitten, als man in Wien die erften Proben der Reform in Dichtung und Schaufpielkunft zu fehen bekam! Mit Altmeifter Gottfched war feine getreuefte Prophetin in offenen Krieg gerathen; neue dramatifche Talente waren dem deutfchen Boden entfproffen, Elias Schlegels Tragödien und Komödien, Rofts, Mylius' und Gellerts gezierte Schäferfpiele und das von demfelben Gellert begründete rührende Luftfpiel, aus dem das bürgerliche Schaufpiel emporwuchs, hatten der deutfchen Bühne regeres Leben gegeben, und 1747 hatte der jugendliche Student Gotthold Ephraim Leffing der Neuber in Leipzig fein erftes Stück, »Der junge Gelehrte«, übergeben. An Wien aber waren alle diefe Wandlungen und Erfcheinungen faft unbemerkt vorübergegangen. Hier war felbft Gottfched noch zu entdecken, und neu war, was die Neuberifchen in Wien fehen liefsen.

In Leipzig war die einft berühmte Truppe in voller Auflöfung begriffen, als ihre beften Mitglieder in Wien beherzt den Stegreif-Spielern entgegentraten. Kurtz und Prehaufer parirten. »Meint ihr, es fei eine Kunft, zu fprechen und zu fpielen, was man auswendig lernt?« — predigten fie den Zweiflern im Publicum — »nein, der rechte Künftler ift der, der das Wort felbft erfindet, der nicht die Krücke der Regel braucht, um fich auf der Bühne zu bewegen. Was jene aus dem Reiche treffen, das ift uns kinderleicht, das hätten wir fchon lange getroffen!« Ob die Extemporanten wirklich, wie eine alte Wiener Theater-Legende und nach ihr auch Heinrich Laube[1] in der ftark fabulirenden Vorgefchichte feines »Burgtheater« erzählt, noch vor der Ankunft der Leipziger regelmäfsige Stücke durch eine outrirte Darftellung in Stegreif-Manier verhöhnten, ift nicht ganz klar. Man fpricht insbefondere von einer grofsartigen Aufführung der »Alzire« von Voltaire (Gottfched'fche Bearbeitung?) mit der Colombine Nuth als Alzire, Huber als Zamor, Schröter als Alvar und Mayberg als Montez. Die Ankunft der Fremden wäre durch folche Extemporanten-Späfse keineswegs verhütet worden; Koch (geboren 1703 zu Gera) war eine zu energifche Natur, ein zu felbftbewufster und von feinem guten Rechte überzeugter Mann, um fich unverrichteter Dinge heimfenden zu laffen. An feiner Seite wufste er feine gleichgefinnte (zweite) Frau Chriftiane Henriette, geborene Merleck, eine treffliche Soubrette und

[1] Gefchichte des gefammten Theaterwefens zu Wien. Jof. Oehler 1803. — »Gefchichte der Wiener Schaubühne« im »Wiener Hoftheater-Almanach 1804.« — Laube, »Das Burgtheater«.

Confidente,[1] den wackeren Heydrich und ein aus gutem, altem Schaufpieler-Stamm entfproffenes, aufserordentliches Talent, Mademoifelle Lorenz, welche damals in dem blühenden Alter von 18 Jahren ftand. Mit ihnen durfte er etwas wagen.

Der 15. Juni 1748 wird als der bedeutfame Tag diefer erften regelmäfsigen Vorftellung Kochs bezeichnet, welche Corneilles »Effex« in einer deutfchen Überfetzung von Peter Stüwen brachte. Koch war Effex, Heydrich fpielte den Salisbury, Mlle. Lorenz die Irton; Mad. Koch mufste fich mit einer ftummen Rolle begnügen. Der Erfolg war entfchieden, denn fünfzehnmal kehrte »Effex« in den nächften Monaten wieder, und ein Wiener Bericht vom Juni 1748 in der »Luzerner Samftagszeitung« conftatirt, dafs »die teutfchen Komoedien durch den Zuflufs der ganzen Populace in Wien in ein befonders glückliches Aufnehmen kommen«. Im Wiener Diarium erfchien Samftag den 20. Juli die Notiz, dafs fich »Ihro Majeftäten nach dem priv. Stadttheater nächft dem Kärntnerthor verfügt u. einer wohl-verfafsten Teutfchen Komoedie mit einem muficalifch-italiänifchen Intermezzo beigewohnt« haben. Darf man diefem, fonft ungewohnten Beiwort »wohl-verfafst« die befondere Bedeutung einer regelmäfsigen Komödie beilegen? Ausdrücklich verzeichnet finden wir im Jahre 1748 nur noch Metaftafios verdeutfchtes dreiactiges Schaufpiel »Demetrius«, deffen Güte fehr zweifelhaft ift; aus dem Jahre 1749 »Oedipus« von Voltaire in einer von Koch felbft beforgten deutfchen Bearbeitung, eine deutfche Überfetzung von Racines »Phädra« (Überfetzer Stüwen), Voltaires »Zayre» mit Koch als Lufignan, Marivaux' Luftfpiel »Die falfchen Bedienten«, wahrfcheinlich aus der 1747 von Joh. Chriftian Krüger herausgegebenen Sammlung Marivaux'fcher Komödien, und Mylius' verfchwommenes deutfches Luftfpiel »Die Schäferinfel«. Oedipus war Kochs Ehren- und Benefizabend, und trotz aller hanswurftifchen Gegenftrömungen zeigte er, welches Anfehen fich der fremde Künftler mit feiner veredelten und veredelnden Darftellung auch in Wien erworben hatte.

Es wäre allerdings verwegen, wollte man in diefer Spielweife eine epochale Umwälzung erblicken; das wäre ebenfo verwegen, als wollte man in der mangelhaft verdeutfchten Tragödie Voltaires oder Corneilles eine weltenftürmende Reformthat des wiedererwachten guten Gefchmacks erblicken. Obwohl fich Koch etwas darauf zu Gute that, den franzöfifchen Tragödienton:

»Der unaufhörlich kluchft und immer klagt und weint. — Und das Wohlklingende zu überfteigen fcheint,
Wo bei erhab'nem Ach! das Haar zu Berge ftehet, — Wo für Entzückungen das Auge fich verdrehet,
Wo ein gefchmücktes Bein ganz fteif und wankend fteigt — Und, was Cothurnen find, in hohem Abfatz zeigt....«

überwunden zu haben, fo war er doch noch keineswegs über die abgezirkelten, gedrechfelten Tanzmeifter-Manieren, die weinerliche und predigende Declamation erhaben. Wenn er als Oedipus in der mit Bändern über und über bedeckten Quarré-Perücke, den franzöfifchen Hut in der Rechten, die Beinkleider durch breite, geftickte Bänder und Franfen halb verhüllt, in Zwickelftrümpfen und deutfchen Schnallenfchuhen erfchien (und diefes Coftüm hat er, feiner eigenen Angabe gemäfs, 1748 in Wien getragen), fo bedeutete dies eine — Reform gegen noch ärgere Sinnwidrigkeiten; Oedipus hätte ja auch in vollkommener franzöfifcher Hoftracht erfcheinen können, woran man früher keinen Anftofs nahm. Cato mit goldverbrämtem Hute, Zipfelperücke, glatten Handfchuhen, weifsfeidenen Strümpfen und Parifer Modedegen war kein Unding, und als Madame Neuber zur Verfpottung des auf Coftümtreue dringenden Altmeifters Gottfched Catos Römer in »echter« Tracht mit fleifchfarbigen Strümpfen auf die Bühne brachte, lachte das Publicum hellauf! So mochte immerhin die Manier Kochs, der feine Hand nicht in die

[1] Von der »Kochin« fagt die »Chronologie des deutfchen Theaters«: Sie betrat in Wien das Theater als Confidente (Vertraute) in Oedipus. Eine lange Zeit befchäftigte fie fich mit Soubretten, in denen fie wegen der Mannigfaltigkeit des Spiels bewundert worden. In neueren Zeiten find ihr im Komifchen diejenigen Rollen am angemeffenften gewefen, welche eine auffahrende Munterkeit erfordern, z. B. die eiferfüchtige Ehefrau. Im Tragifchen hat fie als Marwood, Milwood, Ifabelle (in Eduard III.) und Pelopia (im Atreus) viel Feuer gezeigt. Als letztere hat fie die Ehre genoffen, von einem unferer größten Maler, Herrn Graff, gemalt u. von einem unferer größten Kupferftecher, Hrn. Baufe, geftochen zu werden, eine Ehre, welche zuvor noch keine deutfche Schaufpielerin genoffen. Ein Talent, das fie nur mit wenigen gemein hat, ift der Anftand, womit fie haranguiren kann. Endlich fpielt fie auch die in Mannsperfonen verkleideten Frauenzimmer.

offene Weſte ſtecken konnte, ohne damit einen Halbkreis zu beſchreiben und dann einen ſchwungvollen Rückzug anzutreten, ſo mochte die Manier ſeiner Damen, welche den pretiös gezierten Ton ebenſowenig abzulegen vermochten wie die kühnen Armſchwingungen, das ermüdende Spiel mit dem Fächer und flatternden Taſchentuche, den Zeitgenoſſen als die Offenbarung ſchauſpieleriſcher Nobleſſe gelten. Zur »Natur« war noch ein weiter Weg; Leſſing hatte Mühe, den die Arme verrenkenden, die Luſt durchſägenden, auf einem Beine ſtehenden Schauſpielern die »Grazie« zu vertreiben. Es zeigte ja immer von ſeiner Erziehung, wenn man ſich drahtpuppenartig, mit Balletgrazie und nicht wild und ungeſchlacht gab. Die alten, derben Stegreifſpieler meinten es freilich anders, und ſie hatten es leicht, der Maſſe des Publicums die ſtudirten und purifizirten Komödianten lächerlich zu machen!

Endlich wurde Koch des Kampfes mit dem begreiflichen Brotneide der »Irregulären« überdrüſſig und ging mit ſeiner Gattin nach Göttingen, von dort nach Leipzig; ſeine Principalſchaft ſollte bedeutſam für die ganze deutſche Schauſpielgeſchichte werden. Carl Gottlob Heydrich, ein alter Jenenſer Student (Mediciner) von ſchönem Wuchſe und feinen Manieren, konnte ſich von Wien nicht trennen. Er und Mlle. Lorenz, welche bald zarte Liebesbande an den liebenswürdigen »Leopoldl« Huber feſſelten, blieben in Wien zurück, machten ihren Frieden mit den Hanswürſten und vergaſsen der heiligen Kunſtgeſetze der Neuberin. Sie ſchreckten vor den böſen Schelmereien der Burleske nicht zurück und ſpielten ſtudirt oder extemporirt, wie man es wollte. Mlle. Lorenz wurde ſogar eine reizende Colombine, ſollte aber als »Huberin« und »Weidnerin« noch den vollen Triumph der regelmäſsigen Komödie und den höchſten Triumph einer veredelten Schauſpielerin erleben; ſie war die erſte, welche der Kaiſer (in ihrem hohen Alter) mit der groſsen goldenen Ehrenmedaille auszeichnete!



Demoiſelle Lorenz als „Elvire“.
„Er iſt nicht weit.“

Das dauernde Engagement Heydrichs und »der Lorenzin«[1] waren alſo der ſichtbare Gewinn der intereſſanten Koch'ſchen Epiſode für Wien; gröſser und augenblicklich kaum zu ermeſſen aber waren die moraliſchen und künſtleriſchen Nachwirkungen dieſer ſcheinbar flüchtigen Erſcheinung. »Herr Koch« — ſchreibt die (1770 erſchienene) Chronologie des deutſchen Theaters in ihrer Chronik des Jahres 1749 lakoniſch — »konnte ſich, nach dem Geſchmacke der Wiener, der damals noch kein Vergnügen an regelmäſsigen Stücken finden wollte, nicht bequemen, er gab daher ſein Vorhaben, das regelmäſsige Theater daſelbſt emporzubringen, auf und ging im Jahre 1749 mit ſeiner Frau zu Schönemann . . . .« Dieſe traurige Notiz ſteht gar nicht im Einklange mit den thatſächlichen Wiener Theater-Ereigniſſen nach dem Abgange Kochs und mit dem Berichte, welchen »Das Neueſte aus der anmuthigen Gelehrſamkeit« (Leipzig) in dem Jahrgang 1751 über Wien zu berichten weiſs. Da lieſt man wörtlich: »In Wien hat die deutſche Schaubühne gleich nach Oſtern (1750) wieder zu ſpielen die Erlaubniſs bekommen und mit dem »Cid« den Anfang gemacht, auch noch verſchiedene Trauerſpiele folgen laſſen . . .« Und anderswo (Seite 773) heiſst es:

»In Wien hat auch bey der neuen Einrichtung der Schaubühne, die an vorigen Oſtern den Anfang genommen, der Geſchmack an tragiſchen Vorſtellungen nicht verlohren. Man hat nicht nur dieſen Sommer durch von alten, bereits ſonſt aufgeführten Stücken den Demetrius, die

[1] Die »Chronol. d. deutſchen Th.« verzeichnet das Engagement der Beiden mit folgender Bemerkung: »Man macht in Wien einen Unterſchied zwiſchen ſolchen Schauſpielern, die ſich nur wie auf Capitulation engagiren, und denen, die an der Entrepriſe ſelbſt theilnehmen, und von der letzten Art waren nun die beiden Perſonen.«



Carl Gottlob Heydrich.

Iphigenie, die Zaire und den Polyeuktes wiederholet, fondern auch den Cid, die Panthea u. die Marianne neu aufgeführet: deren erften der fel. Geh. Kr. R. Lange überfetzt, das zweyte die Frau Prof. Gottfchedinn verfertiget u. das dritte Hr. M. Scharfenftein aus Hrn. Voltaire verdeutfchet hat. Ja man hat auch als profaifche Trauerfpiele, die meiftens aus wälfchen Opern verdolmetfchet find, das »errettete Venedig«, den Aefopus bey Hof u. den Regulus wiederholet, u. am Geburtsfefte der Kaiferinn Königinn die Arfinoe aufgeführet. Von regelmäßigen kom. Vorftellungen hat man auch fchon des älteren Corneille »Lügner«, des Brüeys »Grandeur«, des Hrn. Destouches »unvermuthete Verhinderung« u. des le Sage »Tourcoult« mit gutem Beyfall auf die Bühne gebracht. Sowie man nun aus den meiften derfelben den wachfenden guten Gefchmack der kaif. Refidenz deutlich erfieht: alfo ift es kein Zweifel, dafs man noch mehrere Proben davon auf nächften Winter vermuthen kann.«

Diefer Bericht läfst durchaus nicht darauf fchliefsen, dafs mit dem Ehepaar Koch auch der gute Gefchmack und das Behagen an regelmäfsigen Stücken von poetifcher Erfindung und ftrenger Form gefchwunden war. Aufser den hier angeführten Komödien gingen fogar 1750 nachweisbar noch einige andere, und zwar: »Arminius« (Trauerfpiel in fünf Acten von J. Möfer), »Cinna« (oder »Die Gütigkeit des Auguftus«) nach Corneille, »Cornelia, die Mutter der Gracchen«, Tragödie nach Barbier von Luife Gottfched, in Scene. Wenn der ziemlich unverläfsliche Chronift des Hoftheater-Almanachs pro 1804 erzählt, Weiskern und Mayberg hätten fich auch ferner durch carrikirte Aufführungen der regelmäfsigen Stücke an den Studirten gerächt und insbefonders den »Effex« zur Bernardoniade erniedrigt, fo mag dies infoferne begründet fein, als die Hauptkräfte der Burleske nun zur Mitwirkung in der gedichteten Tragödie und Komödie geradezu verpflichtet waren und nicht aus ihrer eigenen Haut fuhren, als fie — den Schalk im Nacken — auf dem neuen, ihnen keineswegs fympathifchen Gebiete erfchienen. Und dem Publicum felbft war es ein wahres Gaudium, nunmehr den Papa Bernardon, den biederen Hanswurft und den erhabenen Odoardo-Weiskern auf Alexandriner-Stelzen dahinfchreiten zu fehen!

Der Colombine-Nuth hat man grofses Unrecht gethan; fie fpielte die Elifabeth in »Effex« und die Klytemnäftra mit vollem Ernfte, »mit Würde, Feuer und Empfindung« und wäre zweifellos die berufene Heldenmutter der regelmäfsigen Tragödie geworden, wenn fie nicht am 11. Auguft 1752 nach 25jähriger Thätigkeit in Wien ihr Leben befchloffen hätte.

Ein Theil der hier gefchilderten intereffanten Wiener Künftlerthaten im Sinne der »gereinigten Bühne« fiel übrigens fchon in jene kritifche Wiener Theaterzeit, welche zu einer Neuordnung der Verhältniffe drängte. Lebhaft war namentlich bei Hofe der Wunfch, diefe Neuordnung zu einer Veredlung des Theaters überhaupt, zur Stabilifirung regelmäfsiger Stücke zu benützen. Kurtz-Bernardon hatte feine Gunft bei dem Kaiferhofe längft verwirkt. Prehaufer wurde mit Wohlwollen geduldet, Weiskern als folider, gebildeter Menfch geachtet, das Ganze aber fchien der grofsen Kaiferin ein wüfter Augiasftall, der rafch und ficher gereinigt werden follte. Zunächft wurde das Theater nächft der Burg von der Selliers'fchen Unternehmung, alfo auch von der Verbindung mit dem Kärntnerthor-Theater, getrennt.

Die theatralifche Souveränetät Selliers, deffen Vermögensumftände bedenklich geworden waren, ging Ende 1747 zu Ende; die »Entreprife der kaiferlichen Hofopern« überging auf zehn Jahre an einen höheren kaiferlichen Officier, den Oberft Rocco (Rochus) Baron de Lo Prefti. Gleichzeitig wurde aber auch Alles, was an der Wiener Theaterunternehmung wirklich »kaiferlich« war, d. h. alfo auch das Theater in dem k. k. Ballhaufe oder »nächft der Burg«, fo wie die zu öffentlichen Redoutenfälen umgeftalteten alten Hoftheaterfäle, diefem Unternehmer anvertraut. Sein vom 22. December 1747



ANTON GRAFF PX.T J F BAUSE SC.T

CHRISTIANE HENRIETTE KOCH

Druck u. Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien Photogravure R. Paulussen Wien

datirter Vertrag[1] ſicherte ihm überdies — nach Ausgang des Selliers'ſchen Contracts für das ſtädtiſche Kärntnerthor-Theater — auch die Pachtung dieſes Hauſes und ein ausſchlieſsliches Privilegium für ſämmtliche »Spectakel« in Stadt und Vorſtadt, ſowie für Maskenbälle und Redouten zu. Er wurde verpflichtet, dem alten Hofballhauſe endlich die »wahrhaftige Form eines theatri« zu geben, für deſſen vollkommene Akuſtik und würdige decorative Ausſtattung zu ſorgen und vorläufig darin Opern der beſten Gattung mit einem der Kaiſerreſidenz würdigen Perſonal aufzuführen.

Dies ſchien in der That eine neue, bedeutſame Aera der Wiener Theatergeſchichte einzuleiten, eine zweite Gründung des Burgtheaters zu bedeuten, das jetzt nicht blos ein »wahrhaftiges Theatrum«, ſondern auch eine dem Hofe noch näher ſtehende Schaubühne werden ſollte. Oberſt Baron Lo Preſti[2] war ein energiſcher Mann. Geboren 1704, war er mit 17 Jahren in die Armee getreten, war ſchon 1734 Hauptmann und Stellvertreter des General-Adjutanten in der Heeresabtheilung des Generals von Leutrum und hatte dreizehn Schlachten tapfer mitgekämpft, drei Verwundungen davongetragen und die Oberſtens-Charge erreicht, als er als Feldherr in das Reich der Kunſt berufen wurde, gerade zu einer Zeit, da das künſtleriſche Gebiet zum Schlachtfelde wurde.[3] Ob er mit militäriſcher Strammheit und Disciplin auch in dem Theaterreiche, deſſen Scepter nun in ſeine Hand gegeben war, ſiegen würde, dies muſste bald klar werden. Er war — nach Pecori — der erſte in der Reihe der ariſtokratiſchen Wiener Theatervorſteher; man hielt von nun an dieſes Amt unzertrennlich von einem klangvollen Namen, welcher für vornehme Führung der künſtleriſchen Angelegenheiten zu bürgen ſchien und den Einfluſs des Hofes auf das Theater leichter vermittelte. Noch war der »cavaliere della musica«, damals Graf Loſy von Loſymthal, die höchſte Hofcharge in künſtleriſchen Angelegenheiten, der Vermittler zwiſchen Theaterdirector und Monarchen; bald ſollte die Theaterleitung ſelbſt in unmittelbaren Verkehr mit dem Hofe treten.

Lo Preſti beeilte ſich vor Allem, den Umbau, die moderne Adaptirung des Burgtheaters, durchzuführen. Daſs er bei dieſem ſehr koſtſpieligen Unternehmen keineswegs blos aus der eigenen Börſe ſchöpfte, ſondern mit einer Reihe kunſtſinniger Cavaliere in ſehr reeller Fühlung ſtand, beweiſt die Thatſache, daſs eine »société des cavaliers« ihm nicht weniger als 40.000 fl. als Einlagscapital zur Verfügung ſtellte.[4] Dafür ſicherte ſie ſich ſelbſtverſtändlich einen weſentlichen Einfluſs auf die Theater-

[1] »Obligirt ſich beſagter Baron de Lopreſti, alles dasjenige, ſo dermalen in dem kaiſerlich und königlichen Ballhauſe exiſtirt, vermittelſt ſeiner eigenen Unkoſten in beſſeren Stand herzuſtellen, dergeſtalten, damit dieſes die wahrhafte Form eines Theatri bekomme, nebſt einem Proſcenario von den beſtmöglichen ſchönen Auszierungen und den nöthigen Gewölbungen über dem Frontiſpicium des Proſcenii und dem Orcheſter, auf daß die Stimmen der ſingenden Perſonen ſowohl, als die Inſtrumentalmuſik merklicher ins Gehör fallen; überhaupt das Theater dergeſtalt bequem zu machen, daß das geſammte Auditorium hierüber alles Vergnügen ſchöpfen möge und die Auszierungen des Theaters mit möglichſter Magnificenz herzuſtellen; dann auch die erforderlichen Logen und Plätze für die höchſten Herrſchaften und den Hofſtaat zur Dispoſition zu ſtellen.« Der Unternehmer wird ferners verhalten, »die beſten Opern, die beſten Sänger und Virtuoſen vorzuführen, zu jedermänniglich Guſto, dann alle Jahre an den Geburts- und Namenstagen Ihrer Majeſtäten freie Opern gegen ein Regal von je 200 Ducaten zu geben und auf Begehren in dem Theater zu Schönbrunn Comödien-Vorſtellungen zu veranſtalten. Dafür erhält er in Anſehung der Opern ſofort und nach Ausgang des Selliers'ſchen Contracts für das Stadttheater (Faſching 1751) das ausſchließliche Privilegium, für alle Spectakel, was immer für einer Gattung, in der Stadt und in den Vorſtädten und — worauf ein beſonderes Gewicht gelegt wird — die Beſugniß zur Abhaltung von Maskenbällen und Redouten in den zwei Hoftheater-Sälen, die in einen öffentlichen Redoutenſaal umgewandelt werden können. Es wird ihm erlaubt, zur Faſchingszeit die Theater-Vorſtellungen ſchon um 5 Uhr, anſtatt wie ſonſt um 6 Uhr, beginnen zu laſſen, und damit Jene, welche nach dem Theater die Maskenbälle beſuchen wollen, nicht erſt nach Hauſe gehen müſſen, um ſich umzukleiden, ſondern ſchon in maschera dem Theater beiwohnen können, hat er eine gedeckte Paſſage von der Redoute zum Ballhauſe herſtellen zu laſſen«. Schließlich wird dem Unternehmer bedeutet, »daß die Abſicht dieſes Contractes iſt, den allerhöchſten Hof in jeder Richtung zufrieden zu ſtellen, weßhalb er ſich jederzeit über die allerhöchſten Wünſche durch den Canal des Cavaliere della muſica — (Graf Loſy von Loſymthal) — zu informiren habe«.

[2] Die Familie Lo Presti beſteht noch heute in weiblicher Linie. Am 2. October 1754 wurde der Freiherrnſtand des Baron Rochus für die öſterr. Erblande beſtätigt, 1765 demſelben Baron Rochus (dem Theater-Unternehmer) das ungar. Indigenat verliehen, 1793 wurde die Familie in den niederöſterr. Herrenſtand aufgenommen. Von den Kindern des Freiherrn Ludwig Lo Presti de la Fontana d'Angioli (geb. 1767, † 1832), Herrn auf Mereydorf, Zsadany, Iltyó, Tok und Szelistye, lebt noch eine Tochter, Gräfin Ludovica Erdödy; Freih. Ludwig (geb. 1823, † 1878) hat drei Töchter, die Gräfinen Helene Zichy und Serafine Csáky, dann Frau Agnes v. Stratendorff, hinterlaſſen.

[3] Wurzbach's biogr. Lexicon verzeichnet wohl die militäriſche Carrière Rocco Lo Presti's, hält aber merkwürdigerweiſe einen ganz anderen Freiherrn dieſes Namens für den Theaterdirector.

[4] Rechnungs-Abſchluſs vom 1. Mai bis letzten November 1748. Ausgaben: Baukoſten fl. 26.404·43, Einrichtung des Scenarii fl. 17.028·10, Einrichtung des Veſtiarii fl. 12.148·06, Beleuchtung, Heizung u. dgl. fl. 3.998·18, Beſoldungen: Opera seria fl. 12.098·08; Opera buffa fl. 4.493; Beſoldungen der Tänzer und Tänzerinnen fl. 8.392; Beſoldungen des Orcheſters fl. 4.912; Honorare der Muſikcompoſitores

führung; Lo Prefti wurde nicht nur abhängig vom Hofe, fondern auch von den adeligen Societären, und diefem merkwürdigen Verhältniffe entfprach auch die wiederholt vorkommende intereffante Bezeichnung des Burgtheaters als »le Théatre privilegié impérial, appartenant à la société des cavaliers sous la conduite du Mr. le Baron de Lo Presti«. Diefem Verhältniffe entfprach vielleicht auch die Unficherheit in der Theaterführung, welche die Lo Prefti'fche Unternehmung fchon in ihren Anfängen untergrub und bald ruinirte.

An ein fo nahes Ende dachte man allerdings nicht, als im Frühling 1748 das prächtig »erneuerte« Theater nächft der Burg feierlich eingeweiht wurde. Eine grofse Oper von Gluck war für den Feftabend erkoren, und eine erlefene Gefellfchaft italienifcher Operiften verfchrieben, um das mit Spannung erwartete Werk würdig darzuftellen. Schon am 5. Mai waren die Majeftäten in dem fo wunderbar verwandelten Ballhaufe bei einer Probe der Feftoper, und am 14. Mai, dem Geburtstage der Kaiferin, wohnten — wie der Tagesbericht befagt — »beide Majeftäten abends in dem an die Burg anftofsenden neu-errichteten Opernhaus, in Gefolg einiger Dames und Cavaliere, einem neuen unter dem Titel: »Die erkannte Semiramis«[1], zu dem glorreicheften Geburtstag Ihrer Majeftät verfertigten mufikalifchen Schaufpiele« bei. Die Gefchichte der grofsen Semiramis, welche nach des Gatten Tode an Stelle und unter dem Namen ihres Sohnes Ninus herrfcht und im männlichen Kleide für diefen gehalten wird, bildete die Fabel der Oper, die Entdeckung des wahren Gefchlechtes der Königin und ihre Beftätigung durch das Volk den effectvollen Abfchlufs. Metaftafio war felbftverftändlich der Dichter, und gern erblickte man in der Lobpreifung der mit männlicher Kraft und Weisheit herrfchenden grofsen Königin eine finnige Anfpielung auf die erhabene Frau, welche damals den Thron der Habsburger zierte. Fünfzehn Jahre fpäter wählte man ja abermals zu einem Therefientage (15. October 1763, Namenstag der Kaiferin) eine Aufführung von Voltaire's »Semiramis«. Die Mufik Gluck's brachte dem Meifter, der erft kurze Zeit vorher nach elfjähriger Abwefenheit wieder in Wien eingetroffen war, reiche Ehren. Seine Interpreten waren die berühmte und blendend fchöne Florentinerin Vittoria Tefi-Tramontini, kaiferliche Kammerfängerin, welche die Altpartie der Semiramis fang, Girolama Giacometti, ebenfalls Altiftin, als Tamyris, Marianna Galeotti (Sopran) als Sibari, der Tenor Angelo Amorevoli (Mifteo), der Sopranift Ventura Rocchetti (Ircano) — beide königlich polnifche Kammerfänger — endlich der kaiferliche Kammerfänger (Mezzofopranift) Angelo Monticelli, welcher bereits in London Gluck'fche Mufik gefungen hatte, als Scitalce[2]. Kaifer Franz I. war von der Oper und ihrer Darftellung fo entzückt, dafs er vier Wiederholungen der »Semiramis« beiwohnte. Im Juli führte er auch feinen Bruder, den Feldmarfchall Prinz Karl, in die Oper. Diefe Kaiferbefuche im Burgtheater wiederholen fich nun beinahe an jedem Opernabende; die knappen Berichte darüber orientiren uns auch über das Repertoire der Lo Preftifchen Burgtheater-Oper; die mufikalifche Provenienz der Stücke ift feltener erwähnt.[3] Der »Ipermneftra-Stoff« Metaftafio's allein ift ja nachweisbar von achtzehn Meiftern componirt worden! Von wenigen Opern ift auch die Befetzung zu eruiren; wo fie aber im Textbuch felbft angegeben ift, dort erkennen wir, dafs Lo Prefti nach dem Gebote der Kaiferin in der That nichts fparte,

fl. 3.692·30, Befoldungen der Officianten fl. 3.055, Befoldungen der Comparfen fl. 569·07, Extrafpefen fl. 7.330. Zufammen fl. 104.021·02. — Einnahmen: Redouten fl. 3.614, Tageseingänge bei den Opern fl. 29.578, Logen und Abonnements fl. 12.935·14, Verfchiedene Einnahmen fl. 1.886·48, Einlags-Capital der Herren Cavaliere fl. 40.000. Zufammen fl. 88.014·02.

[1] »Semiramide riconnosciuta. Dramma per Musica in tre Atti da rappresentarsi nel nuovo priveligiato Imp. Teatro in occasione del gloriosissimo giorno natalizio della S. C. R. Maestà di Maria Teresia (li 14. maggio) l'anno 1748. La Musica di Cristoforo Gluck«. (Hofbibl.)

[2] Angelo Maria Monticelli, berühmter Mezzofopran, geb. 1715 zu Mailand, geftorben zu Dresden 1764 im 49. Lebensjahre.

[3] Die Opern, welche aus Anlafs kaiferlicher Befuche befonders angeführt werden, find: »1748. Il protettore alla moda (buffa), Alessandro nelle Indie, Text von Metaftafio, Mufik von Wagenfeil (dazu war auch der eben in Wien anwefende türkifche Gefandte Chaddi Muftapha Effendi geladen), »La nobiltà immaginaria«, Orazio (buffa), Leucipo, favola pastorale (Mufik von Haffe), la fata Matavigliosa (buffa), Demetrio; Siroe, Mufik von Wagenfeil (8. Dez. zum Geburtstag des Kaifers, allgemeine Freikomödie); 1749 Artaserse (von Galuppi), L'Olympiade von Wagenfeil (Geburtstag der Kaiferin), Catone in Utica, Merope, Achille, Ezio, fämmtlich v. Jomelli; — 1750 Andromaca, Antigone (in Schönbrunn), Euridice, Vincislao (von Wagenfeil), Vologefo (Schönbrunn), L'Armida placata.

um das Beſte und Theuerſte für ſeine Oper zu gewinnen.[1] Neben der Teſi-Tramontini hörte man im Burgtheater Gaetano Majorano genannt Caffarello, einen der gröſsten Sänger aller Zeiten, welchen Porpora als den Sohn eines armen Landmanns (geb. zu Bari 1703) entdeckt und zum Sopraniſten herangebildet hatte. Der Meiſter erklärte ihn nach vollendeten Studien als erſten Sänger der Welt, und in der That entflammte ſein lieblicher, biegſamer und weicher Sopran die ganze Welt von Neapel bis London. Mit den in England erſungenen Reichthümern kaufte er das Herzogthum San Donato, nannte ſich duca (Herzog), ſang nur mehr um 700 Zechinen pro Abend und fühlte ſich als ein Fürſt dieſer Erde, dem jede Huldigung ſelbſtverſtändlich war. Als Caffarello ſtarb, hinterlieſs er auſser ſeinen enormen Gütern den Erben ein Jahreseinkommen von 12.000 Ducaten; ihn ſelbſt pries man noch eine geraume Weile als den »Vater des Geſanges«, d. h. jenes verzierten, mit Schnörkeleien überladenen Geſanges, der ſolange als Inbegriff muſikaliſcher Kunſt galt. Man kann ſich denken, was Lo Preſti dieſem Künſtler opſerte, um ihn — wenn auch nur für Monate — an Wien zu feſſeln.

Als man 1750 »Die beſänftigte Armida« und Wagenſeil's »Antigonus«[2] gab, waren die Hauptpartien mit der Teſi, Catarina Raimondi, Margarita Aleſſandri, Agoſtino Amorevoli, Giovanni Tedeschi genannt Amadori und Maria Maſucci beſetzt. Baron Lo Preſti ſetzte ſeinen Ehrgeiz als Cavalier und Italiener darein, ſeine Landsleute mit Gold aufzuwiegen und den Wienern die Beſten zu zeigen, welche die Kunſt aus dem Süden durch Europa trugen. Ebenſo ſehr hielt er auf eine dem Charakter des ſogenannten Hoftheaters angemeſſene Ausſtattung, welche manche Oper auch gebieteriſch verlangte; nicht geringer war ſein Eifer, die Pracht der Coſtüme zu heben und das Arrangement der (mit der Oper in loſem oder gar keinem Zuſammenhange ſtehenden) Tänze zu beleben;[3] kurz, er führte ein nobles Regiment, das ſich bald genug an ſeiner keineswegs unerſchöpflichen Caſſa rächen ſollte.

So war das Burgtheater in den erſten zwei Jahren Lo Preſti's ausſchlieſslich italieniſches Theater. Mit der Oper wechſelten nur groſse Pantomimen ab. Bald ſollte auch das Kärntnerthor-Theater ſeinem Scepter unterworfen werden. Daſs die Herrſchaft Selliers unhaltbar ſei, war bereits 1748, als man dem Oberſt Baron Lo Preſti die Unternehmung des Burgtheaters nebſt der italieniſchen Oper und die Anwartſchaft auf das Kärntnerthor-Theater mit der deutſchen Komödie übertrug, ausgeſprochen. Im Februar 1751 war die Unternehmung Selliers' zu Ende und gleichzeitig der Zuſammenbruch ſeiner Vermögensumſtände entſchieden. Er fallirte, ſeine Effecten kamen unter den Hammer, ein Theil ſeiner immerhin koſtſpieligen Theaterdecorationen wurde durch die ſtädt. Wirthſchaftscommiſſion eingelöſt. Die kleine Hofpenſion von 180 fl., welche der ehemals allmächtige Impreſario genoſs, wurde gnadenweiſe auf 300 fl. erhöht, ſeine bedrängten Verhältniſſe durch eine Gnadengabe an ſeine Gattin etwas

[1] In der Oper »Achille in Sciro« von Jomelli, welche (laut Textbuch) »auf der k. k. priv. Schaubühne nächſt der kaiſ. Burg an dem glorreichen Geburtstag der verwitt. Röm. Kaiſ. Kön. Cathol. Maj. Eliſabeth Chriſtina in Wien 1749« aufgeführt wurde, war die Liſte der »Vorſtellenden« folgende: Lycomedes, König in Scyro — Herr Ant. Raaf, Churfürſtl. Cöln. Cammervirtuos; Achilles, in weibl. Kleidung unter dem Namen Pyrrha, verliebt in Deidamia — Mad. Vitoria Teſi-Tramontini, k. k. Cammer-Virtuoſin; Deidamia, eine Tochter des Lycomedes — Mad. Colomb. Mathei, wirkl. Markgräfl. Bayreuthiſche Camm.-Virtuoſin; Ulyſſes, ein griech. Abgeſandter — Herr Cajetan Majorano genannt Caffarello; Theagenes, Prinz aus Calcide, beſtimmter Bräutigam der Deidamia — Mad. Franc. Barlocci; Nearcus, Sorghaber des Achilles — Herr Dominicus Panzacchi; Arcades, Vertrauter des Uliſſes — Mad. Maria Anna Galeotti.

[2] »Die beſänftigte Armida.« In einem muſic. Schauſpiel vorgeſtellet an dem hohen Geburtstage Ihr. Röm. Kaiſ. Kgl. Cath. Maj. Eliſabeth Chriſtinae auf dem k. k. pr. Theatro in Wien 1750. Wien, gedruckt bei Joh. P. v. Ghelen. — »Antigonus, Muſic. Opera, auf dem priv. neuen Theatro an dem glorr. Geb.-Tag Ihro k. u. k. Maj. Mariae Thereſiae, regier. Röm. Kaiſerin u. ſ. w. Vorgeſtellet in Wien, im J. 1750. In das Teutſche überſetzt v. J. L. v. G. Wien gedr. bey J. P. v. Ghelen. Die Muſic iſt von Herrn Georg Chriſtian Wagenſeil, würkl. k. k. Cammer-Compoſitorn.«

[3] In »Armida placata« verwandelt ſich gleich im 1. Acte eine ſchattenreiche Myrthen-Au in eine herrliche Gegend mit Grotten, Waſſerfällen und Wäldern. In »Antigonus« ſieht man den mit vielen Schiffen belebten Seehafen von Salonich und insbeſondere das Prachtſchiff Alexander's. — Der »Erfinder der Tänze« war zumeiſt Franz Hilverding, Ihr. k. k. Maj. Hof-Tanzmeiſter; die Balletmuſik componirte Ignaz Holzbauer. In »Achilles« gab es nach dem 1. Acte folgendes Ballet: »Stellet die Schaubühne einen angenehmen Ort vor, allwo man die Zeitvertreib eines jeden Alters ſiehet; unter denen verſchiedenen zulauffenden Perſonen führt ein Edles Frauen-Zimmer etliche kleine Kinder heraus, und nachdem ſie ſelbe denen Alten gezeiget, machet ſie ihnen eine Unterhaltung mit Ringelrennen. Indeſſen entſpringet ein Brunn herfür zwiſchen vielen Statuen, Nymphen vorſtellend; alles laufet zu dem Brunn, und eine Brunnengöttin erſcheinet augenblicklich und läſst, um die Compagnie mehr zu beluſtigen, das Waſſer ſpringen.« Nach dem 2. Act ſpaltet ſich ein Felſen und verwandelt ſich in einen beleuchteten Palaſt, in welchem von einem Geiſte ein Frauenzimmer mit unermeſslichen Schätzen verſperrt gehalten wird.

gebeſſert.[1] Nun trat Rocco Baron Lo Preſti als alleiniger Wiener Theaterleiter auf den Plan; die ſeit 1748 getrennten Theater nächſt dem Kärntnerthore und nächſt der Burg waren wieder unter Einem Machthaber vereinigt, und die Freunde edlerer künſtleriſcher Genüſſe, der Hof in erſter Linie, erwarteten von dem neuen Leiter, der als Cavalier und Stabsofficier über den Geſchmack der Menge ebenſo erhaben ſchien, als über das kleinliche Getriebe in der Schauſpielertruppe, groſse und energiſche Thaten. In einer Reihe von Regierungsmaſsnahmen prägte ſich auch bereits der ſtarke Wille der Kaiſerin aus, der Verwilderung im Reiche der Kunſt allenthalben zu ſteuern. Im April 1751 wurde der niederöſterreichiſche Repräſentationsrath von Reichmann mit der »Reſpicirung beider Theater« beauftragt und angewieſen, »daſs er auf verdächtige und grobe Redensarten, auch ungeziemende Vorſtellungen, beſonders in den Balleten Acht haben ſolle«. Da aber die Schwierigkeiten einer ſolchen Cenſur gegenüber der extemporirten Burleske, die bei Tage nur im Scenarium vorlag und erſt am Abend durch die »groben, verdächtigen Redensarten« der Schauſpieler ausgefüllt wurde, ſchon jetzt klar wurden, ſchärfte man den Stegreifſpielern vor einer Hofcommiſſion ein, ſich aller Unanſtändigkeiten und widerſinnigen Ausdrücke zu enthalten, widrigenfalls ſie im Wiederholungsfalle in Verhaft, ja beim drittenmale mit lebenslänglichem Feſtungsarreſt beſtraft würden. Die niedergeſchmetterten Luſtigmacher gelobten Reue und Beſſerung, riskirten aber bald wieder Verhaft und Feſtung um der Gunſt des Publicums willen. Auch den kleinen volksthümlichen Spielen in Stadt und Land, bei denen erfahrungsgemäſs viel Unfug vorkam, trat die Regierung mit Nachdruck entgegen. Am 25. Juli 1750 wurde die Errichtung aller Glückshäfen verboten und dem Spielgrafenamte die Ertheilung weiterer Conceſſionen unterſagt, nachdem ſchon am 6. Juli 1746 ein ſcharfes Decret an den Obriſt-Spielgrafen Joſeph Graf Breuner gegen die vagirenden Muſikanten und St. Nicolai-Brüder ergangen war. Ebenſo ſcharfe Erläſſe regelten die Jurisdiction über Wiener »Theatralperſonen«[2], wobei ſich ein merkwürdiger Rechtsconflict aus der Thatſache ergab, daſs Baron Lo Preſti als Oberſt der Militärjuſtiz und als Theaterdirector der Civilbehörde unterſtand.[3]

Aus alledem durfte Lo Preſti erkennen, welcher Art die Stimmung in den Hofkreiſen war und was er zu thun hatte, um ſich die Gunſt der Kaiſerin zu erhalten. Er ſäumte auch nicht, das Perſonal der deutſchen Komödie raſch zu ergänzen. Aber die Namen und Individualitäten dieſer Neuen deuten darauf

[1] Das »Wr. Diar.« und nach ihm mehrere Chroniſten verzeichnen den 29. Oct. 1755 als den Todestag des im 53. Lebensjahre verſtorbenen Herrn Joſ. v. Selliers und identificiren dieſen Todten mit dem Theaterdirector. Dieſe Daten ſtimmen nicht; Selliers müſste ſonſt bei der Übernahme der impreſa (1728) — ſechs Jahre alt geweſen ſein.

[2] . . . . und laſſen es Ihre kaiſerl. königl. Majeſtät bey der Hauptverfaſſung in Folge deroſelben geſchöpften allerhöchſten Reſolution dergeſtalten allergnädigſt verbleiben, daß Ihr Regierung alle Theatralvorfallenheiten, ſo in das Politicum einſchlagen, zu beſorgen obliege, anbey derſelben unbenommen ſey, die zwiſchen dem Herrn Impreſſario und den Operiſten, oder auch zwiſchen dieſen letztern entſtehende Mißhelligkeiten ſummariter zu unterſuchen und abzuthun: im Fall aber eine obſchon von der Theateralimpreſa herrührende Schuld- oder Anſorderungsſache zwiſchen den Partheyen contentios würde, und in Güte nicht beyzulegen ſtünde, ſondern durch gerichtliche Erkenntniß zuentſcheiden käme, hat die Regierung die klagende Parthey ad viam Juris und alſo zu des Lo Preſti ordentlicher Inſtanz zu verweiſen. Wien den 21ten Septembris 1749. (Suppl. Cod. aust. Tom. 5. S. 444.) — Schema der Jurisdiction der N. Oe. Regierung. Zu der N. Ö. Regierung gehören: . . 7mo Die Theatralperſonen von beeden Theatris ſammt den allda angeſtellten und keiner andren Jurisdiction unterſtehenden Beamten; wie denn auch Regierung bey beeden Theatris die Obſorge reſpectu publici, politici et ſecuritatis, wie bis anher, noch ferner aufgetragen verbleibet. (Suppl. Cod. Auſt. Tom. 6. S. 448.)

[3] Arreſtirung der Perſonen in den Theatris. »Anzufügen: Es wäre dem kaiſerl. königl. Hofkriegsrathe durch das k. k. Directorium in Publicis et Cameralibus die beſchwerſame Anzeige zugekommen, daſs kürzlich bey dem Lo Preſtiſchen nächſt der Burg gelegenen Theatro der zur Bedienung des daſigen Theatralauditorium angeſtellte Mohr bey dem Eingange in erſtbeſagtes Theatrum an einem ſichern herrſchaftlichen Lauſer, nach vorhergegangenem Wortwechſel, einige Thätigkeiten verübet hätte, ſolcher von der allda geſtandenen Militarwache angehalten, und auf die Hauptwache arreſtierlich überbracht, hingegen deſſen Extradirung, auf Verlangen der N. Oe. Repraeſentation und Kammer in publicis et Cameralibus verweigert, und nach der Hand entlaſſen worden, weil der Herr Obriſte lo Preſti eine Militarperſon, mithin einer andern Jurisdiction nicht unterworfen, und von der von gedachter Repraeſentation und Kammer allegirten allerhöchſten kaiſerl. königl. Reſolution von 2tem Septemb. vorigen Jahrs, wovon eine Copia hiebeyfolget, Ihm Stadtkommando nichts bekannt ſeye. Wie nun zwar ſchon recht geſchiehet, daß, wenn bei wiederholtem Theatro einige Anſtöſsigkeiten, Rauſhändel, Unordnungen und Unruhen ſich ergeben, die darinn verſangene Leute von der Militarwache, als welche zu Beobachtung und Beybehaltung der gemeinſamen Ruhe und Sicherheit aufgeſtellet iſt, ergriffen und in Verhaft geführet werden, jedoch aber auch die gewöhnliche Ordnung und Obſervanz mit ſich bringet, daß ſie ſodann, wenn ſie keine Militar- oder anders zu dieſem Foro gehörige Perſonen ſind, ſogleich an ihre Civilinſtanz ausgeliefert werden ſollen, wo im übrigen vorangezogene allerhöchſte kaiſerl. königl. Reſolution für derley bey mehr erwähntem Theatro ſich äußernde Vorfallenheiten die eigentliche Maßregel vorſchreibet. Als wird Ihm kaiſerl. königl. Stadtcommando ſolches zur nachrichtlichen Direction, und um ſich künftig darnach achten, auch das Weitere dieſsfalls verfügen zu mögen, hiemit erinnert. Wien den 25. Juni 1750. (Suppl. Cod. auſt. T. 5. S. 515, 516.)

hin, daſs in der Bruſt des tapferen Obriſten zwei Seelen wohnten, deren eine ſich officiell für die gereinigte Komödie erwärmte, während die zweite, verleitet von dem böſen Geiſte der Caſſe, die tolle Burleske liebte und ſchätzte. Da traten zu Joſef Ferdinand Müller, dem alten Scapinſpieler, hinzu: Friedrich Wilhelm Elendſohn, ein braver Pantalon, und deſſen durch künſtleriſche und verwandtſchaftliche Bande an die Bernardoniade gefeſſeltes Eheweib Monica, eine leibliche Schweſter Joſef Kurz's, die auf dem Wiener Boden ſchon Triumphe ihres Humors gefeiert hatte; da kamen ferner Katharina Meyer, eine in der italieniſchen Stegreifkomödie aufgewachſene Wienerin, Thereſia Vetſchel, Malersgattin, und Franz Albert Deſraine, der frühere Lichtenſteiniſche und Brünner Principal mit Frau[1]. Hält man dazu die Namen Prehauſer, Kurtz und Mayberg[2], ſo läſst ſich kaum an eine ſtimmungsvolle Aufführung jener regelmäſsigen Schauſpiele glauben, welche Lo Preſti des Anſtandes halber geben muſste. Daſs der aus alt-italieniſcher Familie ſtammende Oberſt Goldoni'ſche Komödien in das deutſche Repertoire einführte, ſcheint indeſs ebenſo gewiſs, als daſs er die italieniſche Stegreifkomödie wieder zu Ehren brachte. Dafür beſaſs er glänzende Kräfte; in der regelmäſsigen Komödie konnten, ſelbſt ohne böſe Abſicht, Tragödien zu Karrikaturen werden. Und man kennt eine Reihe regelmäſsiger Aufführungen auch aus dieſer Zeit (1751), welche allerdings nur nach Monaten zählte; diesmal erſchienen:

Gottſched's »Agis, König zu Sparta«, »Alzire oder die Amerikaner«, aus dem Franzöſiſchen des Voltaire von Luiſe A. V. Gottſched, »Darius«, Trauerſpiel von Dr. Friedrich Lebegott Pitſchel, »Mahomed IV.«, Trauerſpiel von B. E. Krüger, dem Dichter der »Alemanniſchen Brüder«, »Mariamne«, Tr. i. 5 Act. nach dem Franz. des Voltaire, überſetzt von Scharſenſtein, »Merope«, T. i. 5 A. von Marcheſe Scipio Maffei, überſetzt von Friedrich Molter, »Panthea«, T. i. 5 A. von Luiſe A. V. Gottſched, »Die ſchlaue Wittib«, Komoedie in 3 A. aus dem Italien. Goldoni's, überſetzt u. eingerichtet von J. A. D. S., endlich »Ulyſſes« oder »der für todt gehaltene aber endlich glücklich wieder geſundene Ehegemahl«, ein deutſches Orig. Tr. (Dichter ungenannt).

Daſs im Burgtheater, wie im Kärntnerthor-Theater gerade in dieſen Monaten der Lo Preſti'ſchen Schauſpielunternehmung reges Leben herrſchte, ſagt uns ſelbſt das in ſeinen Mittheilungen über Wiener Vorgänge ſo zurückhaltende Diarium. Wir finden in den Monaten bis November mehrmals die Notiz: »Seine Majeſtät der Kaiſer haben einer neuen teutſchen Komoedie im Theater nächſt der Burg (oder im Stadttheater nächſt dem Kärntnerthore) beigewohnt.« Beſonders erwähnt die Zeitung einer am 14. October »zu Ehren des Nahmensfeſtes der Kaiſerin ſtattgehabten Wiederholung der an Kaiſers Namenstag vorgeſtellten teutſchen Komoedie Lucius Papirius«[3]. Dabei war das Theater nächſt der Burg »auf das Prächtigſte illuminiret«. Ausnahmsweiſe kommt ſogar noch der Vermerk vor: »auch wird dieſe Haupt-Tragoedie durchgehends ſehr belobet.« Lo Preſti räumte dem regelmäſsigen Stücke zwei Tage der Woche ein; der Dienstag gehörte dem Luſtſpiel, der Mittwoch dem Trauerſpiel, die übrigen Tage der Oper und der Burleske. Einen materiellen Lohn hatte der Oberſt der Pflege des reinen Stückes — mochte ſie ihm vom Herzen kommen oder nur die Folge höherer Wünſche ſein — keinesfalls zu danken. Gerade ſeit der Übernahme des Kärntnerthor-Theaters und des deutſchen Schauſpiels mehrten ſich ſeine finanziellen Schwierigkeiten. 1748 hatte er mit dem glanzvollen und koſtſpieligen Beginne der Opernvorſtellungen, deren erhöhte Preiſe den Wienern durchaus nicht zuſagten,

[1] Der Perſonalſtatus pro 1751 iſt folgender: Pächter und Director Rochus Freiherr von Lopreſti. Schauſpieler: Gottfr. Prehauſer, Hanswurſt (ſeit 1725), Andr. Schröter, Tyrannen, Groſsſprecher (1726), F. W. Weiskern, Odoardo, Regiſſeur (1734), Joh. Wilh. Mayberg, zweite Partien (1743), Joh. Leinhas, Pantalon (1744), Joſ. Fel. v. Kurtz, Bernardon (zum erſten Male 1737, dann ſeit 1744), Joſ. Carl Huber, Leander, Liebhaber, Leopoldel (1745), Carl Gottlob Heydrich, Heldenrollen (1748), F. W. Elendſohn, Pantalon (1751), F. A. Deſraine, zweite Partien (1751) und Joſ. Müller, Scapin (1751). — Schauſpielerinnen: M. A. Nuth, Colombine, Heldinnen (engagirt 1725), Anna Schröter, Vertraute (1726), Roſine Mayberg, zweite Partien (1743), Francisca Kurtz geb. Toscani, Angiolinen (1744), Katharina Hauptmann, Mutter (1745), M. Monica Elendſohn geb. Kurtz, Soubretten (1751), Joſefine Deſraine, zweite Partien (1751), Thereſe Vetſchelin, Nebenr. und Kath. Meyer, zweite Partien (1751).

[2] Joh. Wilh. Mayberg (geb. 1717) wird in einem Nekrologe, Goth. Th. Kal. 1776, als ein Mann bezeichnet, »der in keiner Beziehung der Schaubühne Ehre machte«. Er hat nach franzöſiſchen Originalen eine Reihe deutſcher Farcen entworfen oder verfaſst, u. A. »Der ſteinreiche, aber ſackgrobe Bernardon, Colombina, die zankſüchtige und alles widerſprechende Landdame, Hanswurſt, der muntere Gärtner bei einer ſtets zankenden Frau«, datirt 4. Jänner 1749, beendet 28. Juli 1756 von J. Ungar (nach du Fresny); »Liſt wider Liſt« (zur Hälfte nach dem Franzöſiſchen, zur Hälfte nach Holberg). Auch zahlreiche Dramen »danken« ihm die Überſetzung in ein zweifelhaftes Deutſch. Mayberg ſtarb im Hof-Wagneriſchen Hauſe im Comödien-Gaßl, 19. October 1761, 47 Jahre alt.

[3] »Lucius Papirius Verus« oder »die ſtrenge Herrlichkeit der römiſchen Kriegsgeſetze«, Trauerſpiel in 5 Acten aus dem Italien. des Apostolo Zeno, mit einigen Veränderungen überſetzt von Johann Ungar.

nicht das erwünſchte Glück; die Oper brach zuſammen.[1] Im Herbſt 1751 weigerte ſich Lo Preſti, der bereits 1750 einen Verluſt von 96.000 fl. beklagte, die hiſtoriſche Gebühr an das Wiener Zuchthaus, welche allerdings ein Zehntel der Geſammteinnahme bedeutete, zu zahlen. Der Wiener Magiſtrat proteſtirte; wolle Lo Preſti nicht zahlen, ſo würde die Stadt die »Compoſſeſſion«, den Mitbeſitz des Kärntnerthor-Theaters, reclamiren, eventuell in dieſem von ihr erbauten Theater ihr ſeit 31 Jahren verbrieftes Privilegium ausüben. Der Baron gab nach; doch bemerkte man ſchon damals, daſs er auch mit dem Zinſe und anderen Gebühren im Rückſtande ſei. Damit, daſs man dem Theaterdirector die Licenzabnahme von den »minderen Spectakeln, Marionettenſpielen, Seiltänzen u. ſ. f.« bewilligte, war ihm nicht geholfen; zu Ende des Jahres 1751 war der finanzielle und wohl auch der künſtleriſche Zuſammenbruch Lo Preſti's entſchieden. Der Baron ſchilderte der Kaiſerin in einem beſonderen Promemoria ſeine kritiſche Lage; Maria Thereſia aber, ſchon früher über den bedenklichen Stand der Dinge unterrichtet, beſchloſs die gänzliche Ablöſung ſeines Vertrages, Übergabe des Kärntnerthortheaters an die Stadt und Reſervirung des Hof- (Burg-) Theaters für die Kaiſerin dergeſtalt, »daſs darin allein, wenn es Ihro Majeſtät befehlen, teutſche Komoedien aufzuführen kommen«. Lo Preſti ſollte mit 100.000 fl. (vierteljährig in Raten zu 10.000 fl. abzuliefern) vollſtändig abgefunden und verpflichtet werden, die beiden Theater ſammt Decorationen, Scenarien und Garderobe, dem Redoutenſaale »mit allen Auszierungen, Spiegelwänden, Luſtres, Plaques«, ſowie alle Theatercontracte abzugeben. Als der Baron zur Entgegennahme dieſes Befehls und der kaiſerlichen Entſchlieſsung vorgerufen wurde, erhob er wohl devote Vorſtellung wegen des groſsen Schadens, der ihm »durch ſogeſtaltige Unterbrechung und Verluſt des ihm ertheilten privilegii privativi erwachſe«, erklärte ſich aber ſchlieſslich mit aller Submiſſion bereit, zu thun, was man von ihm

[1] Die »Lucerniſche Samſtags-Zeitung, den 22. Brachmonat 1748 (auf der Luzerner Bürgerbibliothek) ſchreibt de dato Wien 12. Juni . . . . : Der Baron Lo Preſti läſst bey ſeiner Opera mit ſeiner angefangenen Zahlung ſchon nach, da er den Parterre ſchon auf den alten, reſtringirten Fuſs, per 2 Siebenzehner reduciret; vielleicht kommt er noch auf einen leichteren Preiß«.

verlange, wenn man ihm nur erlauben würde, seine Komödien bis Ende des Faschings 1752 fortzuführen. Dies wurde ihm bewilligt, aber sofort der Theater-Inspector Lo Presti's für die Stadt in Pflicht genommen, um Decorationen und Garderobe in der Hand zu haben; ebenso beantragte die Regierung bei der Kaiserin die sofortige Übernahme des Redoutensaales und des »Hoftheaters« durch den Musikcavalier Graf von Losymthal. Maria Theresia war mit alledem einverstanden, fand jedoch bei der grossen Fürsorge für Costüme und Cassa Einen Umstand zu sehr vernachläsigt, der ihr bei der ganzen Theaterumwälzung die Hauptsache war: Garantien für eine Besserung des künstlerischen und moralischen Elements. Deshalb schrieb sie in margine des Vortrags, der ihr über die Theatersache am 20. December 1751 gehalten wurde, in ihrer knappen und energischen Ausdrucksweise:

»placet, aber wem recht gescheydten zu setzen, der das aug nicht auf die Cassa so viel, der ein controllor zu stellen, aber das die comoedianten in Ordnung gehalten werden und besser auf selbe acht zu haben als jetzt, besonders wegen besserer und reinerer Vorstellungen, besonders in Täntzen. Den punct, der die reparationen anbelangt, dem Grafen Losi zu schicken. (Archiv des Min. d. Innern.)

Damit war eine Neuordnung der Wiener Theaterverhältnisse, die vollkommene Trennung des Stadt- vom Hof- (Burg-) Theater, ausgesprochen; noch ehe man aber zur Realisirung der dafür entworfenen Bestimmungen schritt, brachte eine bedeutsame Verordnung der Kaiserin eine einschneidende Veränderung in den Existenzbedingungen der Wiener und österreichischen Theater überhaupt hervor. Es war die berühmte Norma, »welche von Ihrer k. k. Majestät wegen künstighin zu haltenden öffentiichen Spektakeln, als Opern, Komödien, musikalischen Akademien, und andern um das Geld haltenden Vorstellungen, und Schauspielen a. gn. vorgeschrieben worden.«[1] Durch diese kaiserliche Verordnung wurden nicht weniger als fünfzig Normatage im Jahre ausser den schon vorhandenen festgesetzt, somit ebensoviele Tageseinnahmen den Theatern entzogen. Die Bühnenleitungen konnten nur mehr mit 210 Spielabenden jährlich rechnen. Die Folgen dieser, dem tiefreligiösen und pietätvollen Sinne der Herrscherin entsprossenen Massnahme zeigten sich alsbald, denn die Wiener Stadt-Vertretung erklärte sich unter den neuen Verhältnissen ausser Stande, dem Baron Lo Presti die stipulirten Raten zu zahlen. In der Selliers'schen Aera hatte die städtische Administration Jahreseinnahmen des Kärntnerthor-Theaters bis zu 60.000 fl. neben 50.000 fl. Ausgaben constatirt; durch die Norma würden jedoch die Spieltage von 260 auf 210, somit (die Tageseinnahme zu 230 fl. 46 kr. gerechnet) die Einnahmen um 11.538 fl. 20 kr. sinken, die Stadt wäre daher ausser Stande, die vorschussweise übernommene Entschädigung Lo Presti's einzuhalten. Die Regierung musste auf eine andere Lösung der Krisis vorbedacht sein, und in ernsten Conferenzen des Directorial-Präsidenten mit dem Musik-Cavalier Grafen von Losymthal und dem Grafen Franz Eszterházy wurde ein

die statt verliehrt gewis
nicht ich allein wan wird
die gedruckte norma ein
mahl in die länder publicirt
worden wegen der täg
ich gebe aber nicht mehr
zu einer opera oder comoedie als jetzt
14 f. in allem

[1] »Nachdem Ihre kaiserl. königl. Majestät in mildester Erwägung, dass bey Haltung der öffentlichen Schauspiele bisher viele Missbräuche eingeschlichen sind, hierinfalls die nöthige Schranken zu setzen nöthig befunden, und zu dem Ende in Ihrer Haupt- und Residenzstadt Wien sowohl, wie in allen übrigen Ihren Erblanden allergnädigst zu verordnen geruhet haben: Daß Imo. Die Adventszeit hiedurch vom 12. December inclusive anzufangen. IIdo. Die ganze Fasten. IIItio. Die Betwoche. 4io. Am Feste der H. H. Dreyfaltigkeit. 5to. Die Fronleichnamsoctav. 6to. An Frauenfesten sowohl, als an deren Vorabenden, wenn auch . . kein Festtag von der Kirche . . 7to. An den Quatembern. 8o. Am Festtage aller Heiligen, und deren Vorabende. 9mo. Aller Seelen. 10mo. Am Christi Himmelfahrtstage. 11mo. Am Feste der heiligen drey Könige. 12mo. Den 1. October und 4. November . . Geburts- und Namenstagen . . weiland . . Caroli VI . . 13mo. Den 28. Augusti und 19. November . . Geburts- und Namenstagen . . weiland . . Elis. Christinä . . 14mo. Den 19. u. 20. October wegen . . Jahresgedächtnuß weiland . . Caroli VI Keine öffentlichen Schauspiele oder Spektakel angestellet, noch einige musikalische Akademien um das Geld produciret, mithin nach den Weihnachts- Ostern- und Pfingstfeyertagen, jedesmal erst den darauf folgenden Mittwoch und respective nächsten Tag damit angefangen, und solche nicht anderst, als mit Ausschließung obbenannter Festtage gestattet, und dem auf das genauste nachgelebt werden soll.«

neues Arrangement erörtert. Der Ausfall an Einnahmen, den die »Norma« der Kaiſerin verurſachte,[1] ſollte durch die Einnahmen aus dem Lotto di Genova und den Redouten gedeckt, die unter Lo Preſti eingegangene Oper wiederhergeſtellt und Oper und Komödie, Burg- und Stadttheater, unter zwei beſonderen, ſachkundigen Directoren vereinigt werden. Der Stadt blieb bloſs die Ingerenz auf die Stadttheater-Caſſa gewahrt. Maria Thereſia genehmigte das intereſſante Project mit Vorbehalt ihrer Entſchlieſsung hinſichtlich der koſtſpieligen Oper und mit neuen Cautelen gegen eine Wiederkehr der Bernardoniaden-Wirthſchaft unter der geplanten Hof-Direction. Dieſe Reſolution der Kaiſerin vom 11. Februar 1752 bleibt denkwürdig für alle Zeiten:

»wan die ſache nicht ſehr klar ehender iſt, das gewis nur opera ſubſiſtiren könne, ohne das das mindeſte mehr beizutragen hätte, iſt ſelbe vor künfftigen winter lieber noch zu laſſen, das teutſche theatrum völlig ſeparirt bleiben von dem anderen, ſonſten approbire den Vorſchlag. Die comoedie ſolle keine andere compoſitionen ſpillen als die aus dem frantzöſiſch oder wälliſch oder ſpaniſch theatris herkommen, alle hieſigen compoſitionen von Bernardon u. anderen völlig auffzuheben, wan aber einige gutte doch wären von Weiskern, ſolten ſelbe ehender genau durchleſen werden u. keine equivoques noch ſchmutzige worte darinnen geſtattet werden, auch denen comoedianten ohne ſtraff nicht erlaubt ſein, ſich ſelber (dieſer Worte) zu gebrauchen.«[2]

Der mächtige Eindruck dieſer Kaiſer-Worte ſollte ſich noch äuſsern; wir werden ihn zu ſchildern haben! Zunächſt ſäumte man keinen Augenblick, jene Neuordnung des Wiener Theaterweſens in's Werk zu ſetzen, welche dasſelbe unter die unmittelbare Botmäſsigkeit des Hofes brachte und dieſem die volle Einwirkung auf die materielle und künſtleriſche Führung der beiden Wiener Theater geſtattete. Am 17. Februar 1752 wurde der Wiener Stadtgemeinde officiell mitgetheilt, die Kaiſerin wolle nicht, daſs Wien durch die Normatage einen Schaden erleide; damit ſie eines ſolchen durch die Zahlungen für die Gebrüder Lo Preſti[3] enthoben werde, ſei bereits der Überſchuſs aus der Redoutencaſſa angewieſen worden. Ferner habe ſich die Kaiſerin entſchloſſen, über alle in Wien producirten Schauſpiele, es mögen Comoedieen oder zugleich wälſche Opern beſtehen, die Hauptdirection und Oberauſſicht dem wirklichen Kämmerer und Hofrath Franz Grafen von Eſzterházy und Galantha zu übertragen, »dieſem einen cavaliere assistente beizugeben und aufzutragen, daſs der zeitliche Stadtrichter Leopold van Ghelen als einſtweilen erkieſter (ſtädtiſcher) Commiſſarius nebſt ſeinem Subſtituto Secretarius Philipp Lambacher in allem und jedem an den Oberdirector unmittelbar angewieſen werde, und zwar ſo, daſs Erſterer (Ghelen) ſich in allen Stücken und Vorfällen, ſowohl wegen Aufnahme und Abdankung der Theatral-Perſonen, als auch wegen Producirung der jeweiligen Pièςen, Einrichtung der Decorationen, Ballete und des Orcheſters, Einführung und Beibehaltung guter Ordnung und Zucht und wirthſchaftlicher Beiſchaffung des Nothwendigen beim Grafen Eſzterházy unfehlbar Raths zu erholen habe, da auf deſſen Anordnung das Weitere veranlaſst und ohne deſſen Gutheiſsung nichts eigenmächtig vorgekehrt, auch nicht die mindeſte Neuerung in Theaterſachen geſtattet werde«. Ferner wurde der Stadtgemeinde, im Sinne der kaiſerlichen Reſolution für die deutſche Komödie, das Verbot aller Bernardoniaden »wie aller anderen dergleichen mehr zur Ärgernuſs des Publici als zur Einpflanzung einer guten Moral gereichenden albernen Erfindungen« eingeſchärſt.

Gleichzeitig mit dieſer Verordnung an den Magiſtrat erfloſs das Decret an den Grafen Franz Eſzterházy, worin ihm die k. k. Ober-Direction über das Wiener Theater übertragen und die genaue Beachtung der kaiſerlichen Intentionen an's Herz gelegt wird. Franz Eſzterházy genoſs am Kaiſerhofe den Ruf eines äuſserſt kunſtverſtändigen Mannes; er war für die Adelsvorſtellungen bei Hofe eine hervorragende Kraft und konnte mit dem Glanze ſeines Namens und ſeines Ranges, ſowie mit ſeinem Vermögen auch der neuen Stellung Glanz und Anſehen verleihen. Für den Poſten des

[1] Den wiederholten Hinweis auf dieſen Ausfall lehnte die Kaiſerin durch folgende deutliche Marginal-Bemerkung ab: »Der ſtatt (Staat) verlihrt gewis nichts; ich allein. wan wird die gedruckte norma einmal in die Länder geſchickt wegen der Täge? Ich gebe aber nicht mehres zu eine opera oder comoedi als 14 (14.000) fl. in allen.« (Arch. d. Min. d. I.) Siehe Facſimile auf Seite 63.

[2] Siehe Facſimile auf Seite 62.

[3] Dies deutet auf eine finanzielle Gemeinſchaft zweier Lo Preſti's, wahrſcheinlich des Oberſt Rochus mit dem (1770†) k. k. wirkl. Commercienrath Michael Freih. v. Lo Preſti hin.

cavaliere affiftente war ein anderer Cavalier von Kunftfinn und künftlerifcher Erfahrung auserfehen, der allerdings als Italiener nur den fogenannten »ausländifchen Spectakeln«, aber nicht der deutfchen Komödie Herz und Eifer entgegenbrachte. Dies war der bisherige Botfchafter der Republik Genua am Kaiferhofe, Jacob Graf Durazzo, Gemal der durch ihre blendende Schönheit in der Refidenz gefeierten Comteffe Weifsenwolf. Auch er war Haupt-Mitwirkender bei den höfifchen Dilettanten-Vorftellungen, dabei ein Mann von Welt und Geift, in der franzöfifchen und italienifchen Literatur gründlich bewandert, bei dem Kaiferpaare angefehen und beliebt. Seine Ernennung erfolgte übrigens keineswegs gleichzeitig mit jener Efzterházys. Am 14. Mai 1752 hatte er erft feine Abfchiedsaudienz als genuefifcher Ambaffadeur; doch fprach man damals davon, dafs er wieder nach Wien kommen und eine Stelle in dem (den italienifchen Provinzen geltenden) »wälfchen Rathe« erhalten follte. Erft im Frühjahr 1753 fehen wir Durazzo officiell dem Ober-Director Grafen Efzterházy »in denen spectacles- und Ball-Sachen per decretum speciale Directorii adjungiret«. Jeden Monat fand eine »ordentliche Zufammentrettung« aller bei der Theater-Leitung und Verwaltung betheiligten Organe, namentlich wegen der Einnahmen und Auslagen und der »thunlichften reftringirung der letzteren« ftatt, worauf ftets der Kaiferin ein umftändlicher Vortrag einzureichen war. Es hatte alfo wirklich, wie Khevenhüller notirt, »der Hof fürnehmlich die Hand darinnen«. Die Kaiferin liefs fich »von allen minutissime referiren«, was das Theater- und Ballwefen betraf, und zwar fo genau, dafs ihr fogar »täglich die Liften von denen zur redoute kommenden masken überreicht« werden mufsten. Dies fcheint allerdings begreiflich, wenn man weifs, dafs Maria Therefia felbft es liebte, im blauen Domino in den Redoutenfälen zu erfcheinen und den Kaifer zu intriguiren. . . . So war das Wiener Theaterwefen und Alles, was damit äufserlich zufammenhing, in die innigfte Verbindung mit dem Hofe gebracht worden. Im Theater follte das Volk feinere Sitte lernen, dort follte es Erhebung und reines Vergnügen finden; in diefem Sinne gedachte Maria Therefia die Macht zu gebrauchen, die fie zu allen Laften der Regierung auf fich genommen hatte auch im Reiche der Kunft.





IV.
DIE HOFDIRECTION
UND DAS ERSTE
„THÉÂTRE FRANÇAIS" IN DER BURG.
1752—1765.



MIT groſsen Hoffnungen begrüſste man in Wien und namentlich im Kreiſe der Hofgeſellſchaſt die neueingeführte Ober- oder Hoſ-Direction »ſämmtlicher Spectakel« in der Reſidenz. Die Wichtigkeit einer wohlorganiſirten Theaterleitung war allgemein klar geworden, und in der Ernennung eines, der höchſten Ariſtokratie angehörigen Oberdirectors, in der Stabiliſirung des unmittelbaren kaiſerlichen Einfluſſes auf die Führung der künſtleriſchen Angelegenheiten erblickte man eine Bürgſchaft nicht nur für die wirthſchaftliche Ordnung, ſondern auch für die Erhebung und Läuterung der dramatiſchen Vorſtellungen in der Reſidenz. Jeder Willkür in der ökonomiſchen und künſtleriſchen Gebahrung war nun geſteuert; es gab keinen der bloſsen Speculation ergebenen Impreſario mehr, ſondern einen der Kaiſerin verantwortlichen Theaterregenten vornehmſter Abkunft, welcher nicht nur mit der moraliſchen, ſondern auch mit der finanziellen Unterſtützung des Hofes rechnen konnte. Seine Herrſchaft erſtreckte ſich ſowohl auf das nächſt der Burg gelegene, thatſächlich »kaiſerliche« Theater, als auch auf das ſtädtiſche Kärntnerthor-Theater, denn die beiden ſtädtiſchen Commiſſäre, welche die Kaiſerin ernannt hatte, waren lediglich adminiſtrative Organe, Caſſacontrolore ohne Einfluſs auf die künſtleriſche Gebahrung in dieſem Hauſe. Der Oberdirector, dem verfaſſungsmäſsig ein Aſſiſtent, ebenfalls aus gräflichem Geblüt, zur Seite ſtand, hatte ſich in ſteter, inniger Fühlung mit dem ſtaatlichen Regierungsdirectorium zu halten; an höchſter Stelle beſchäftigte man ſich eingehend mit den Theaterangelegenheiten und entſchied die Schickſale der Wiener Bühne. Dies zeigt, wie groſs bereits in den leitenden Kreiſen die Erkenntniſs von der Bedeutung einer guten Bühne für das Volk, die Stadt und den Staat war; es beweiſt, daſs man die Theaterwelt nicht mehr als eine tiefe und nebenſächliche Region des öffentlichen Lebens betrachtete, daſs man ſich vielmehr ihrer ſegensreichen oder verderblichen Einwirkung auf daſſelbe bewuſst ward.

Dieſer Zuſammenhang des Theaters mit den leitenden Perſönlichkeiten des Staates wird noch inniger von dem Tage an, da ein Staatsmann von erleuchtetem, klarem Geiſte, von ſtarkem Intereſſe für Kunſt und Literatur, Wenzel Anton Graf von Kaunitz-Rietberg, an die Spitze der Regierung tritt und der erſte und hervorragendſte Berather der Kaiſerin wird. Kaunitz ſah von ſeiner ſchwindelnden politiſchen Höhe keineswegs mit Verachtung, ſondern mit ſcharſem, prüfendem Blicke auf das künſtleriſche Leben Wiens herab und verſchmähte es durchaus nicht, ganz perſönlich und thatkräftig darauf einzuwirken, ſeinen mächtigen Einfluſs auf die Geſtaltung der Dinge im Theaterreiche entſchieden geltend zu machen. Mit dem Augenblicke ſeiner Berufung zum Hof- und Staatskanzler (1753) beginnt

diefe bedeutungsvolle Einwirkung des genialen Staatsmannes auf das Theater, und fie wächft mit jedem Jahre, ja fie fteigert fich allmälig derart, dafs der Ehrgeiz des grofsen Minifters fogar einen äufserlichen Titel für feine Theaterallmacht nicht verfchmäht. Diefe bisher wenig gekannte und gewürdigte Seite des Wirkens Kaunitz' vermögen wir fehr fcharf zu beleuchten. Wir werden den Theatereinflufs des Minifters, wie er ihn vor und hinter den Couliffen ausübt, kennen lernen und beobachten, wie fich diefer Einflufs endlich mit einem noch mächtigeren, mit dem Einfluffe eines ebenfo erleuchteten und energifchen, jedoch anderen künftlerifchen Idealen zuftrebenden Monarchen, Jofephs II., kreuzt und wie er endlich diefem weicht.



Franz Graf Eszterházy.

Die Ernennung des erften Oberdirectors, Graf Efzterházy, hatte fich ohne Einwirkung diefes Staatsmannes vollzogen, der damals noch der kommende Mann war; aber fchon Graf Jacob Durazzo, der »cavaliere affiftente« jenes Cavaliers, und bald die Seele, dann auch das wirkliche Haupt der Theaterleitung, war ein Mann, welchen das befondere Vertrauen des Staatskanzlers auszeichnete und aus den Dienften der Republik Genua in eine glänzende öfterreichifche Carrière hinüberleitete. Im Archiv der k. und k. Generalintendanz der k. k. Hoftheater haben wir ein bisher unbeachtetes Manufcript entdeckt, deffen vergilbte Blätter kein Datum tragen, das aber zweifellos in der Kaunitz'fchen Aera, wenn auch fpäter als in diefem Zeitpunkte der Wiener Theatergefchichte, entftanden ift. Schon bei der Wandlung der Wiener Theaterverhältniffe im Jahre 1752 kamen die wefentlichften Grundfätze jener merkwürdigen alten Wiener Theaterverfaffung zur Anwendung. Dafs der Leiter des Wiener Theaterwefens »fowohl von hoher Geburt als Charakter« fein müffe, ift der Cardinalpunkt der »Inftruction vor den Director«, einer der erften Paragraphe des Verfaffungsentwurfes. Diefe vornehme Herkunft fei fchon deshalb nöthig, um dem Director Ehrfurcht und Refpect bei den Untergebenen zu verfchaffen. Doch müffe er »anbey« noch andere gute Eigenfchaften haben, vor Allem freundlich, willig und fehr ehrlich fein, auch das Theater »ziemlich verftehen«.

Es fei nicht nöthig — meint diefer erfte Wiener Theater-Gefetzgeber — dafs der Director Alles felbft und allein führe; genug fei es vielmehr, wenn er »von der ganzen Sach nur eine gewiffe Erkenntnufs befitze, taugliche Häupter der einzelnen Departements zu wählen wiffe und fich felbft nur auf Beobachtung einer genauen Ökonomie und Ordnung« befchränke. Und nun wird in einigen

weifen Sätzen dem überftrömenden Selbftbewufstfein und »Despotismus« des ernannten Theaterdirectors mit der Forderung gefteuert, den Theater-Machthaber felbft noch einem »hohen Minifter« zu unterftellen, »ohne deffen Gutheifsen er nichts, dann nur das Gewöhnliche refolviren könnte«. Diefe fcheinbare Laft könne dem Director nur zum Vortheile gereichen; denn da alle Anfchaffungen nur mit Genehmigung jenes »bei Hofe fehr wohl angefehenen Minifters« gefchehen würden, könnte der Director felbft nie zur Verantwortung gezogen werden. Und eine folche Oberbehörde wäre das wirkfamfte Gegengewicht gegen die Selbftüberhebung eines Directors.

»Es fcheinet fehr befchwerlich, einen menfchen finden zu können, der nicht eine befondere eigenlieb von fich felbft tragete und vielleicht bei fich auch glaubete, dafs er nicht nur allein eine Theatral-Direction, fondern wohl ganze Monarchieen zu führen fähig fei, allein eben derfelbe, der fich am nächften der Vollkommenheit zu fein fchmeichelt, ift nach allgemeinem Ausfpruch der Vernünftigen am meiften davon entfernt.«

Der übergeordnete Minifter würde in folchen Fällen gewifs Rath fchaffen. Und einen folchen Minifter, meint der Verfaffer mit zarter Anfpielung, werde man fchon finden. Man habe ja oft befondere hohe und aufserordentlich fchnelle Talente gefunden, welche ab und zu aus purem Vergnügen ein Viertelftündchen zu privaten Informationen erübrigen, und diefes würde genügen, um den Bericht des Directors zu hören und darüber zu entfcheiden.

So ungefähr entwickelte fich allmälig das Verhältnifs der Theater-Direction zu Kaunitz und es wurde immer intimer, je mehr fich ein neuer, befonderer Zweig des Wiener Theaterwefens entfaltete und des Schutzes einer mächtigen Behörde bedürftig wurde. Die erfte bedeutfame Entfchliefsung der neuen Ober- oder Hofdirection war nämlich die Organifirung einer franzöfifchen Komödie für Wien und die Beftimmung des Burgtheaters zur Aufnahme derfelben. Als fich die Übergabe der Lo Prefti'fchen Theater-Unternehmung an den Hof vollzog, war man bekanntlich über die Zukunft diefer dem Hofe am nächften ftehenden Bühne noch nicht fchlüfsig, und am wahrfcheinlichften fchien die Wiedereinführung der unter Lo Prefti zufammengebrochenen italienifchen Oper, obwohl diefelbe dem ökonomifchen Sinne der Kaiferin widerftrebte. Um fo überrafchender kam den Wienern jener Befchlufs der neuen Hofdirection, welcher eine vollkommene und auserlefene franzöfifche Schaufpieltruppe in die Kaiferftadt führte. Die franzöfifche Komödie war allerdings nicht mehr fremd in Wien; wir wiffen, mit welchem Eifer man fie in der Wiener Adelsgefellfchaft, in weltlichen und geiftlichen Erziehungsanftalten pflegte. Neidvoll blickte der Adel und jener Theil des Bürgerthums, der mit diefem in noblen Paffionen wetteiferte, nach anderen deutfchen Fürftenhöfen, an denen die Nachahmung des franzöfifchen Königshofes, die Anbetung franzöfifcher Art, Sitte und Kunft in voller Blüthe ftand, und fehnte fich nach franzöfifchen Berufskünftlern, wie fie da und dort fchon den Fürften und Vornehmen einen koftfpieligen Genufs bereiteten. Die erfte Truppe kam aus der holländifchen Hauptftadt, dem Haag, welche damals durchaus nicht weit von Öfterreich lag. Die öfterreichifchen Niederlande (Belgien) ftanden ja unter dem Scepter Habsburgs, und Kaunitz hatte während feines mehrjährigen Wirkens am Hofe des Generalgouverneurs Carl von Lothringen in Brüffel und als zeitweiliger bevollmächtigter Minifter und Regent dafelbft reiche Gelegenheit, die künftlerifchen Verhältniffe in Brüffel felbft — das in diefer Hinficht fozufagen eine Dependenz von Paris war — und in der holländifchen Nachbarfchaft kennen zu lernen. Der Imprefario, oder richtiger Agent (»Beforger«) der franzöfifchen Gefellfchaft war Jean Louis Hébert, und feiner gefchickten Hand war es zu danken, dafs Wien keine der übelften, wenn auch nicht eine der beften Truppen diefer Art zu fehen bekam. Man hatte nicht gefpart, um Gutes zu erhalten. Am 3. März 1752 fchon theilte ein Hofdecret der Wiener Wirthschaftscommiffion mit, »dafs anftatt der angetragenen italienifchen Oper nunmehr eine franzöfifche Komödie dahier abgehalten, die Einnahmen davon ganz befonders verrechnet und die Transportirungs-Unkoften der aus Holland verfchriebenen franzöfifchen Komoedianten aus dem Verlagsfondo einftweilen beftritten werden follen.«

Der 14. Mai 1752 war durch das von den befferen Kreifen der Refidenz mit Spannung erwartete Ereignifs der erften öffentlichen Vorftellung im »franzöfifchen Theater nächft der Burg« bezeichnet. Das



JACOB GRAF DURAZZO

Photogravure R. Paulussen Wien

wirkliche Ereignifs des Abends war aber zunächft eine gewiffe — Enttäufchung: man war frappirt über die Spielweife der Franzofen und Franzöfinnen. Hatte man fchon zu den gezierten, kühn gedrechfelten Geften der Koch'fchen Gäfte lebhaft gelächelt, fo wurden nun die Original-Franzofen mit ihren Armverrenkungen, mit den verzückten Blicken, dem ächzenden oder fingenden Declamationstone geradezu lächerlich, zumal fie fich nur um einen Stern gruppirten, den vortrefflichen Nicolaus Ribou, ein gewefenes Mitglied der Comédie-Françaife in Paris. Khevenhüller, der gewifs wie die ganze Hofgefellfchaft mit den lebhafteften Sympathien in das franzöfifche Burgtheater gekommen war, fchreibt über den denkwürdigen Abend, welcher die Anwefenheit des Kaiferpaares noch befonders verherrlichte:

». . . Abends fuhren die Herrfch. in die Burg und wohnten in dem theatro des Balhaufes d. erften reprefentation der unlängft anhero befchriebenen franz. Trouppe bey, welche mit d. tragedie »Le comte d'Essex« de Thomas Corneille debuetirt, damit aber, weillen die actrices gar zu ridicules gestes u. contorsions gemacht, fehr fchlechte Ehre eingelegt haben; die pièces comiques find aber nachhero beffer reussiret, u. wurden Vor allen M. Ribou nebft feiner Gemahlin billig applaudiret, deren letztere die soubrette machte, Erfterer aber fich fowohl denen roles tragiques als comiques unvergleichlich aquitiret hat, wie er dann auch zu Paris au theatre de la comédie française einer deren ftärkeften acteurs gewefen, u. felbes blofs wegen einer unglücklichen affaire, wo er feinen Contrepart erftochen haben folle, verlaffen müffen.«

Auch ein nicht ariftokratifcher Berichterftatter[1] weifs den neuen, fremden Komödianten kein Loblied zu fingen; bei ihm mifcht fich in das Mifsvergnügen über die fo pretentiös auftretenden Gäfte die fichtbare Schadenfreude darüber, dafs ihre Schwächen und Eigenthümlichkeiten den der deutfchen Komödie drohenden Schaden fernhalten würden. Nach den erften drei franzöfifchen Vorftellungen am 14., 15. und 16. Mai (»Essex« von Corneille und als Nachfpiel »L'Oracle« von St. Foix; »Les Français à Londres« von Boissy, Démocrite, »Le joueur« und »La sérenade« von Rénard) fagt diefer Kritiker:

»Ihr erfter Schaufpieler Ribou, welcher mit großen Koften aus Paris verfchrieben worden, ift unter den Männern der einzige wackere Name. Ihre Weibsbilder aber heißen nichts und find fonderlich in der Tragoedie wegen ihres Geheuls und der außerordentlich gezwungenen, bis zum Lächerlichen getriebenen Gebärden den Wienern unerträglich. Den erften Tag war ein folcher Zulauf, dafs die Leute einander erdrücken wollten, den zweiten aber hatte er bis zur Hälfte abgenommen, und das dritte mal war kaum der vierte Theil von den erften Zufchauern zugegen. Wir wollen fehen, wie lange fie fich erhalten werden. Es fehlet ihnen an keinem Vorfchube, und es mag nun ihr Schickfal gut oder fchlecht fein, fo findet der gute Gefchmack wenig Vortheil dabei . . . .«

Diefe Schärfe des Urtheils wurde, wie gefagt, von einer ftarken nationalen und localpatriotifchen Empfindung beeinflufst. Wenn die Franzofen den Männern der literarifchen Reformpartei als Kampfgenoffen im Streite gegen die Burleske erfchienen, wenn fie in diefer Hinficht fogar unmittelbar und kräftiger wirkten als die feichten deutfchen Nachbildungen und Überfetzungen franzöfifcher Originale, fo empfand man doch bei dem wachfenden Anfehen und Einfluffe der Franzofen um fo tiefer die demüthigende Afchenbrödel-Stellung des mühfam nach Geltung ringenden deutfchen Schaufpiels gegenüber der vornehmen franzöfifchen Komödie und der prunkvollen italienifchen Oper, und nun fchwangen die Bahnbrecher der deutfchen Theaterreform ihr Schwert zur Abtödtung der deutfchen Burleske und zum Sturze der wälfchen Gäfte von dem Herrfcherthrone, den fie fich in der Refidenz der deutfchen Kaifer aufgerichtet hatten. Deshalb begreifen wir den deutfchen Kritiker, wenn er unter dem Eindrucke der franzöfifchen Mängel den tüchtigen und in feiner Art genialen Weiskern über die bevorzugten Fremdlinge ftellt und ausruft:

»Ich fehe gewiß, daß unfere deutfche Komoedie triumphiret. Zum Exempel ftellen fie fich vor: die Liebhaberin macht im Weggehen ihrem Liebhaber einen orientalifchen, chriftlichen, franzöfifchen Reverenz, beide Hände kreuzweis auf der Bruft, der Leib tief vorwärts gebogen, das rechte Knie auch vorwärts, das linke zurück. Von jedem Schritte, den fie macht, muß die Bühne zittern. Der Liebhaber umarmet fie voller Zärtlichkeit, mit dem Haupte auf ihrer Bruft, den linken Fuß über den ganzen Bauch — wer follte nicht fp . . . . ? Ich habe den Demokrit gefehen, aber kein ander Wort verftanden, als »la philosophie«, welches faft am Ende eines jeden Verfes fteht, und mit Seufzen erhoben wird, nachdem die andern alle in der Stille hergebethet worden. Der ganze Hof läßt unferm W . . . (Weiskern) Gerechtigkeit wiederfahren, daß er nun auch den Franzofen, N. B. auch den beften es zuvorthue. Der Ruf der Franzofen gründet fich bloß darinn, daß alle jungen Laffen diefelben immer erheben, ohne zu wiffen, warum? Außer daß fie fich zu Paris, in diefe oder jene Theaterprinzeffinn verliebet gehabt, ohne auf die Rolle, Stellung oder Worte zu merken, die fie vorgetragen. Ich muß beyfügen, daß alle Schaufpielerinnen lauter Katzenpuckel machen, feufzen und heulen. Die Hände fliegen oft bis über die Scheitel; die Stimme verliert fich in lauter Seufzen. Der linke Fuß bleibt angenagelt, und der rechte thut zuweilen einen Schritt, mit Erfchütterung des Leibes, der Bühne und des Zufchauers, welcher erfchrickt, und glaubet, der Donner habe ihr auf den Puckel gefchlagen. Ich glaube daß zu Paris, wo die Wolluft feit fo viel Jahren ihren Sitz hat, alle diefe Schönheiten ungemein gefallen. Jedoch ich fpüre, daß ein deutfches Gemüth weit mehr Menfchlichkeit, und folglich mehr Ernft befitzet, als alle Franzöfinnen, wenn man fie in eine Quinteffenz zufammen deftilliret.«

Dafs die deutfchen Schaufpieler ihren franzöfifchen Collegen nicht blofs mit künftlerifchem und zünftigem Intereffe, fondern auch mit einem lebhaften Gefühle des Neides begegneten, war durchaus begreiflich. Hier hatte der Kunft- und Brotneid eine unverkennbare Berechtigung. Sie fahen, wie die Beften Wiens das Stammpublikum der Franzofen wurden. War es ein aufserordentliches Ereignifs gewefen, wenn deutfche Komödianten bei Hofe ihre Kunft zeigen durften, fo berichtet man nun fehr häufig von der Berufung der Hebert'fchen Truppe in die kaiferlichen Schlöffer, und jedes neue Stück wird von dem Kaiferpaare felbft befehen. Dem Kaifer werden durch die Berufung der franzöfifchen Komödianten befondere Überrafchungen bereitet.[1] Ja, im Herbft 1752 findet die in folchen Dingen fehr ftrenge Kaiferin fogar einen Ausweg, um die franzöfifche Komödie von der harten Norma auszunehmen, welche fie für das Burgtheater insbefondere feftgefetzt hat. Da in diefem Haufe während der Allerfeelen-Octave nicht gefpielt werden darf, überfiedelt die franzöfifche Komödie für diefe Zeit in das Kärntnerthor-Theater, wo man am 7. November »Le philosophe marié« und »Le naufrage« gibt. Der Kaifer felbft ift anwefend, die Kaiferin fchliefst fich allerdings von diefem Benefizium aus. Wenn der Hof in Laxenburg weilt, dann werden die franzöfifchen Vorftellungen im Theater an der Burg einfach abgebrochen, und die ganze Gefellfchaft geht in einer grofsen Wagenkarawane dahin ab. Auch der Oberhofdirector Graf Efzterhazy überfiedelt dann nach Laxenburg. Als er, wie Khevenhüller am 6. Mai 1754 notirt, »mit der Direction deren spectacles nichts mehr zu thun haben wollte und der conte Durazzo, fein bisheriger cavaliere assistente, die alleinige Leitung der Schaufpiele übernommen hatte, wurde auch diefem ein Quartier im Schloffe eingeräumt, ja felbft der Gräfin Durazzo, obwohl fie keine »Zutrittsfrau«, erlaubt, an der Hoftafel zu fpeifen, allerdings mit der Bemerkung: »sans consèquence und mit ausdrücklicher declarirung, dafs es nur gefchehe, weilen man en office zu Laxenburg fei.« Nach der Falkenbeize ging man in das im Frühling 1753 »in wenig Wochen am End des fogenannten Hofgartens gegenüber dem Sinzendorf'fchen Haufe neuerbaute recht herzige Theatrum von Stein«; alle Damen und Cavaliere, welche das Appartement frequentiren durften, wie es in der Hofdienftfprache hiefs, wurden an jedem Cour-Tage in das nunmehr geräumige Mufenhaus eingelaffen. Gewöhnlich führten die Franzofen eine Komödie und zwei Ballete oder ein Drama und ein heiteres Nachfpiel auf, wobei die Gewandtheit Ribou's im ernften, tragifchen, wie im heiteren Fache überrafchte.[2] Auch die Ariftokratie beeiferte fich, felbft mit grofsen finanziellen Opfern, die Wiener Comédie-Française auf ihre Schlöffer zu laden, wenn dort ein hoher Befuch bevorftand. Trafen fremde Gäfte von Rang und Diftinction in Wien ein, fo war die franzöfifche Komödie im Burgtheater der erfte künftlerifche Genufs, den man ihnen bereitete.

[1] Am 30. Mai findet fich in Khevenhüller's Tagebuch notirt: Laxenburg: »Beitz« (Falkenbeize), fodann regalirten uns die franzöf. Comödianten mit den »folies amoureuses« (von Regnard) und »le mari retrouvè« (von Dancourt), welche piècen gleichwie geftern mit ballets und chansons c'est à dire avec tous leurs agrémens entremelirt ware. — 14. Juni Laxenburg: Baitz, dann franz. Troupe, »L'école des mères« (von Marivaux) u. zwar ohne petite pièce weillen es zu fpatt worden. — 15. Laxbg. »le méchant« (von Greffet) producirt. — 19. Juni Befuch des Kaiferpaars in Schlofs Obergaffing bei d. Fürft Wenzel Liechtenftein, dafelbft zum Befchlufs auf einem in der zugedeckten Reutfchull errichteten theatro von der eigens anhero beruffenen franz. Trouppe zwey ganz kleine pièces »La pupille« (von Fagan) et »les précieuses ridicules« (von Molière) produciret, nebft Balleten, welche von denen Comoedianten felbften exequiret wurden.« »29. Mai wurde von der ingeheim anhero beftellten franz. Trouppe in dem Saal der Obrifthoffmeifter-Behaufung (Laxenburg) der avocat Patelin (von Brueys und Palaprat) und für die petite pièce »les vacances« (von Dancourt) aufgeführt; der Kayfer hätte nichts davon wiffen follen, allein einen augenblick zuvor wurde das geheimnuß durch die ungefchicklichkeit eines Seinigen Kammerdieners entdecket .....« — 21. Sept. Abends wurde pour l'amuser (den Kaifer) die franz. Comedie herauffen auf unferem Schönbrunner theatre gefpillet: les pièces étoient: »Esope à la cour« (von Boursault) et »l'amant auteur et valet« (von Cerou). — 5. Oct. Kayfer nach der Jagd in die franz. Comoedie, dann die Kayferin auch zu ihm in die Loge.

[2] Aus dem Laxenburger Repertoire der Franzofen 1752 bis 1754 theilt Khevenhüller folgende Daten mit: 21. Juni 1752: L'esprit de contradiction (dreiact. Luftfp. von Dufresny) und die kom. Oper Le cocq de village von Favart; 11. Juli Arlequin sauvage, Luftfp. v. Delisle, u. La Sylphide, Luftfp. v. Dominique (Biancolelli) u. Romagnesi; 1753, 6. Mai L'enfant perdu (prodigue?) v. Voltaire, 9. Mai Le consentement forcé (v. Guyot de Merville) u. l'epreuve réciproque; 21. Mai L'homme du jour, L. v. Boissy; 22. Nanine v. Voltaire, 23. Sidney, Drama v. Gresset, 24. Ines de Castro, Trag. v. La Mothe, 27. Le Misanthrope v. Molière, 28. Le Florentin v. Lafontaine; 3. Juni L'impertinent, v. Desmahis u. Le triple mariage v. Destouches; 4. Juni La vie est un songe, Com. v. Boissy (nach Calderon), 5. Juni Le grandeur v. Brueys u. Palaprat u. Les Français à Londres; 6. Juni Le distrait, L. v. Regnard); — Mai 1754: Le temps passé, L. v. Le Grand, La Metromanie, L. v. Piron; Amour pour amour, L. v. Nivelle de la Chaussée; L'usurier gentilhomme, L. v. Le Grand, u. ein neues groteskes Ballet, das bekannte Spiel de quatre coins oder »Gevatterin, leih' mir die Scheer«; La surprise de la haine, L. v. Boissy; Le legataire universel, L. v. Regnard; Les fils ingrats, L. v. Piron, Le deuil, L. v. Hauteroche.

Man fetzte einen Stolz darein, folche Franzofen zu befitzen, und felten blieb das Entzücken der Fremden aus, wie z. B. bei einem türkifchen Specialbotfchafter, dem man im Burgtheater die Tragödie »Brutus« vorfpielen liefs. Der arme Effendi klagte darüber, dafs das Stück gar fo traurig fei, und mufste erft durch eine opéra comique und ein Ballet in eine vergnügtere Stimmung gebracht werden.

Das Burgtheater oder das *Théâtre-Français près de la cour* — wie es nun, im Gegenfatze zu dem deutfchen Theater in Wien, d. h. dem Kärntnerthor-Theater, hiefs, — fpielte viermal in der Woche, während die Deutfchen ihr Haus täglich, mit Ausnahme des Freitags, geöffnet hielten. Die Berufung der Franzofen in eines der kaiferlichen Luftfchlöffer unterbrach ihre Vorftellungen in der Stadt. Wohl war das Théâtre-Français zumeift nur halb gefüllt, aber die Anwefenheit des Hofes entfchädigte für den Mangel an Publicum. Die deutfchen Komödianten am Kärntnerthore waren in die Rolle des verachteten, aber erwerbenden Theatervolkes zurückgedrängt, und fie empfanden diefe Afchenbrödel-Stellung. Die Theaterrechnungen der Jahre 1752 bis 1761 zeigen uns, wie koftbar die Fremden gegenüber den heimifchen Künftlern waren. Während Ribou (den ein Bruftleiden am 15. Mai 1759 im 40. Lebensjahre in Wien dahinraffte) mit Gemalin die horrende Gage von 6000 fl. bezog, brachten es Kurtz und Prehaufer nur auf ein Jahreseinkommen von je 2050 fl.; Weiskern mufste fich mit 1275 fl. befcheiden, zweite Kräfte der Franzofen hingegen wurden mit 2000 fl. bezahlt. Dem deutfchen Jahresetat von 13.847 fl. ftand ein franzöfifcher von 30.500 fl. gegenüber; die franzöfifche Tänzerin und Sängerin Jeoffroy-Bodin wurde mit 5775 fl. gewonnen; fie allein bekam mehr als Hanswurft und Bernardon zufammen. Und wie fchreiend wird das Mifsverhältnifs, wenn man mit den Ausgaben für diefe beiden Kunftgattungen die Einnahmen derfelben vergleicht! Während das deutfche Theater im Jahre 1755 die nette Summe von 68.418 fl. 4 kr. verdient und nur 17.840 fl. koftet, haben die Franzofen nur eine Einnahme von 25.251 fl. 56 kr. zu verzeichnen, und der Gagenetat ihres Schaufpielperfonals allein beträgt 29.750 fl. Sie find alfo ftark paffiv, während die deutfche Komödie mit ihrem Überfchufs die hohen Koften des franzöfifchen Schaufpiels und ihres theueren Ballets decken mufs. Dabei behandelt die Theateradminiftration das franzöfifche Theater von Haus aus als den bevorzugten Liebling, der dreimal mehr gilt, als das Afchenbrödel »deutfche Komödie«. In der Gefammtrechnung für den Theaterbedarf bewerthet man die Bedürfniffe des deutfchen Theaters gewöhnlich mit einem Drittheil deffen, was dem franzöfifchen zuerkannt wird. Die Franzofen bekommen ein dreifach befferes Ballet, dreifach beffere Decorationen, dreimal beffere Koftüme, ein dreimal befferes Orchefter[1]. Sie find mit allem Glanze eingeführt worden, den man in Wien zu vergeben hat, da fie das bevorzugte »Theater der Nobleffe« repräfentiren; für die heimifchen deutfchen Komödianten ift gerade das Schlechtefte gut genug; ift ihnen doch der Zulauf des Volkes felbft in den ärmlichen Verhältniffen ficher, in denen fie von der Oberbehörde gehalten werden!

Und dennoch hatten die deutfchen Komödianten in Einer Hinficht Urfache, ihren franzöfifchen Collegen dankbar zu fein. Denn die Auszeichnung, mit welcher man diefe behandelte, mufste früher oder fpäter zur fozialen Hebung des ganzen Standes führen. Wohl hielt die Kaiferin darauf, dafs die fremden Herren und Damen keine der lockeren Parifer Sitten in Wien einbürgerten; waren fie aber

[1] In der Tabelle der »Recette de trois spectacles« für die Jahre 1754 u. 1755 finden wir folgende lehrreiche Zahlen: 1855 Einnahme vom deutfchen Theater 68.418 fl. 4 kr., vom franzöf. Theater 25.251 fl. 56 kr. Caffareft u. Einnahmen von den »kleinen« (Neben-) Spectakeln 1321, 19½, Maskenbälle im Redoutenfaale 11.921, 56 kr. Beitrag vom Kammerzahlamt Ihr. Maj. 19.000 fl., Einn. von den académies de mufique 20.904, 52½ kr., vom Pharaofpiel auf den Redouten 13.130 fl. 5½, Summe 159.948 fl. 13½ kr. — Ausgaben (1755): Deutfche Komoedianten 17.840 fl., franzöf. Kom. 29.750, 12 kr., Sänger 36.347 fl. 12 kr., Commiffarius u. Beamte 9242, 50 kr., Orchefter beider Theater 7583, 10 kr., Decorationen, Beleuchtung, Garderobe 24.140 fl. 33½ kr., Comparfen, Requifiten, Druckerei, Wägen 8024, 9 kr., Extraordinaires 5294, 27½, Miethe für das Stadttheater und den Garten für die Decorationen 3610 fl., Beitrag zum Zuchthaus 1200 fl., Mufiker für Concerte, Opern u. Theaterfefte 18.115 fl. 39 kr. Summe: 159.948 fl. 13½ kr. Als man im Jahre 1760 eine Separat-Berechnung für das deutfche (Kärntnerthor-) Theater anftellte, notirte man im Ausgaben-Etat pro 1759: 1. Quartal: Befoldung der Beamten 1353 fl. 20 kr., Teutfche Komoedianten 4330; Tänzer u. Tänzerinnen ⅓ der Gefammt-Ausgabe, weil die franzöf. höher kommen, 4407, 1½ kr., Orchefter 939 fl. 20 kr., Decorationen (⅓ der Gefammtausgabe für beide Theater, da das franzöf. Theater höher kommt) 313 fl. 8⅔ kr., Veftiarium (⅓ ebenfo) 1674, 42⅓, Beleuchtung (ebenfo ⅓) 1118, 1⅔, Extraausgaben 4594 fl. 58 kr. Ähnlich rechnete man in den anderen Quartalen.

anſtändig, ſo war ihnen die kaiſerliche Gnade geſichert. Bis 1859 war nur ein franzöſiſcher Schauſpieler in Wien geſtorben (Ribou); ſeiner Witwe wurde eine Penſion zutheil. Maria Thereſia fungirte als Pathin bei der Taufe franzöſiſcher Schauſpieler-Kinder. Dieſe Künſtler fremder Zunge verkehrten in den ariſtokratiſchen Palais; ihre geſellſchaftliche Stellung erhob ſich hoch über jene der deutſchen Kameraden, aber auch über jene der Berufsgenoſſen im franzöſiſchen Vaterlande. Dort laſtete ja bei aller Pracht und Herrlichkeit noch immer das Vorurtheil ſchwer auf den Mitgliedern eines Standes, welcher der gallikaniſchen Nationalkirche jener Tage nicht einmal der religiöſen Ermahnung, der kirchlichen Tröſtungen werth ſchien. Die Verweigerung der heiligen Sacramente an Komödianten war in Frankreich ebenſo häufig wie die Donnerreden lutheriſcher Paſtoren im deutſchen Norden gegen die Männer und Frauen der Bühne. Zu derſelben Zeit, da man in Paris Theaterdamen den Eintritt in die Kirche wehrte, da der Paſtor von Laubegaſt der frommen Neuberin das kirchliche Begräbniſs verweigerte und den Sarg der Komödiantin bei verſchloſsenem Thor über die Kirchhofsmauer in den Friedhof ſchaffen lieſs, zu derſelben Zeit ſtand die groſse Kaiſerin Maria Thereſia in Wien bei franzöſiſchen Theaterkindern Pathe!

Das franzöſiſche Schauſpielperſonal beſtand aus elf Herren, acht Damen und drei Kindern, deren Rollenfächer und Gagen ſolgendermaſsen angegeben werden:

Messieurs:[1] Hebert, chargé de la régie théâtrale, joue les Rôles à manteau et les financiers. — Ribou, les premiers Rôles. — Belleville les prem. Rôles, les Lelio dans l'Italien, chante dans les opéras comiques. — Le Noble, les Rois dans le tragique, les Financiers, pères nobles et paysans dans le comique: chante et les seconds Rôles. — Bienfait, les comiques, des troisiémès Rôles et confidents dans le tragique; chante etc. — Asmanel, Les comiques, chante etc. — Lavois, les comiques. — Brault, les seconds Rois et troisièmes Rôles dans le tragique, des pères et raisonneurs dans le comique. — Gregoire et Gobert, les niais, les seconds et troisièmes comiques. — Ribou fils, des Rôles d'Enfant.

Mesdemoiselles: Bernardi, les prem. Rôles. — Pitrot, les prem. R., chante aussi les prem. R. dans l'op. comique. — Beaupré, les Reines dans le tragique, les mèrcs nobles et les Rôles de caractère dans le comique. — Durand, II. R., chante. — Ribou, Soubr. — Bienfait, Soubr., III. R. et confidentes dans le tragique, chante. — Charrière; Soubr. — Lavois, les R. de caractère et autres dans le comique; des confidentes dans le tragique. — Bernardi et Ribou filles, des R. d'Enfants; — Pitois, Souffleur.

Die Bezugsquelle des Perſonals war nur in ſelteneren Fällen Paris ſelbſt; viel häufiger waren es die gröſseren franzöſiſchen Provinztheater und die ſchon beſtehenden franzöſiſchen Hoftruppen deutſcher Fürſten. Beſonders lebhaft und ſehr geregelt wurde der Verkehr zwiſchen Wien und Paris, als Graf Durazzo im Jahre 1759 in eine innige Correſpondenz mit Charles Simon Favart in Paris trat, um ſich des thatkräftigen Rathes dieſes ausgezeichneten und vielerfahrenen Theatermannes bei der Führung der franzöſiſchen Komödie in Wien zu bedienen. Favart traf wohl von all' ſeinen literariſchen Zeitgenoſſen am beſten den Ton der leichten, komiſchen Operndichtung; ſeine ſchöne und geniale Frau Marie Juſtine Favart-Du Ronceray aber zählte zu den bedeutendſten Künſtlerinnen ihrer Zeit; an ihrer Wiege hatten ſich, wie ihre Bewunderer zu ſagen pflegten, die Grazien und die Muſen ein Stelldichein gegeben. Sie ſpielte Liebhaberinnen und Soubretten, Landmädchen und Prinzeſſinnen mit gleicher Treue und Friſche; ſie trat an einem und demſelben Abende als Schauſpielerin, Sängerin und Tänzerin auf und ſchenkte der Bühne unter Anderem die reizende komiſche Oper »Baſtien und Baſtienne«. Sie wagte es zuerſt, die Treue im Coſtüme auf der Bühne zu verfechten und als ſchlichte Bäuerin ohne pompöſe Coiffure, ohne Bracelets und Colliers, im ſchlichten, ſchmucken Kleidchen zu erſcheinen. Durazzo ſchätzte ſie als das Ideal einer graziöſen Künſtlerin und verſäumte nicht, ihr von Wien und Venedig aus kleine Aufmerkſamkeiten zu erweiſen.

Als Durazzo mit dieſem merkwürdigen Paare in Verbindung trat, hatte Favart bereits ſeinen verhängniſsvollen Künſtlerzug im Gefolge des Marſchalls von Sachſen und auch die Baſtille hinter ſich, in die man ihn geſteckt hatte, als er ſeine Gattin nicht freiwillig dem galanten Marſchall ausliefern wollte. Nun ſang Madame an der italieniſchen Oper zu Paris, Monſieur aber bereicherte die opéra comique mit

[1] Nach der Zeit des Engagements geordnet. — Zeitweilig engagirt waren: Clavareau pére et fils, Julien, Therodax, Dancourt, Dorville Rousselois; die Damen Le Blanc, Julien, Durville, Dorville. »Mesdemoiselles« gilt hier auch für Frauen. — Die Gagentabelle verzeichnet: Ribo, et son épouse 6000 fl., Bienfait et son épouse 3000 fl., Bernardi, Hebert, Belleville, Pitrot, Charrière, Laroy et s. épouse je 2000 fl., Le Noble u. Beaupré je 1800 fl., Armand 1600, Duiand 1500, Chevillard u. Brault je 1200, Pitois, Souffleur 400, Summe 30.500 fl. Dazu traten 1757: Clavareau fils 2400 fl. u. Rousselois 3400 fl.



CHARLES SIMON FAVART.



MARIE JUSTINE FAVART.

ſeinen reizenden petites pièces, von denen »La fille mal gardée« (das ſchlecht gehütete Mädchen), »Le cocq du village« u. A. noch heute nicht vergeſſen ſind. Favart wurde gleichzeitig ſozuſagen der chargé d'affaires des Wiener Theater-Cavaliers in der franzöſiſchen Metropole, welche ja doch als die Metropole der geſammten feineren Kunſtwelt galt. Favart erſtattete dem Grafen eingehende Berichte über alle Vorgänge und Erſcheinungen in dieſer künſtleriſch reichbelebten Stadt und heftete ſein Auge forſchend auf Alles, was ihm — nach Durazzo's Andeutungen und Wünſchen — Bedeutung und Intereſſe für Wien zu haben ſchien. »Je souhaite«, ſchreibt ihm der Graf einmal, »que vous vous regardiez comme associé au théâtre de Vienne, et comme interessé à pourvoir à son embelissement et à son soutien, en tâchant de nous procurer, dans tous les genres, les sujets, qui nous manquent . . .« Dieſem Ehrentitel eines »Aſſociés« des Wiener Theaters ſuchte Favart in der That gerecht zu werden, und ein groſser Theil ſeiner hinterlaſſenen »Memoiren«[1] iſt mit der Correſpondenz Favart-Durazzo erfüllt. Dieſer Briefwechſel gewährt uns auch den tiefſten Einblick in die Verhältniſſe des »Théâtre-Français« von Wien — das ja faſt zwei Jahrzehnte lang identiſch mit dem »Burgtheater« war — und in deſſen Beziehungen zu Paris. Favart hört, prüft und engagirt Sänger und Sängerinnen, Schauſpieler und Schauſpielerinnen für Wien, und eben bei dieſer Action iſt ihm der Hinweis auf die vornehmen und ſittlichen Zuſtände in Wien, auf die edle Protection des franzöſiſchen Schauſpiels durch die Kaiſerin von groſsem Nutzen. Solche Vorſtellungen bewegen manche Eltern, ihre Kinder dem in Frankreich ſelbſt ſo verrufenen, für wohlerzogene Damen ſehr bedenklichen Stande anzuvertrauen.[2]

Sehr häufig wiederholen ſich in Favart's Briefen Klagen über die Schwierigkeit, Künſtler für Wien zu gewinnen, bei den hohen Anſprüchen, welche dieſelben ſtellen und welche anderswo erfüllt würden.[3] Ja, es gehörte nachgerade eine gewiſſe diplomatiſche Kunſt dazu, Pariſer Künſtler aus Frankreich loszubringen. Im Herbſt 1763 verbot der König allen »Komœdianten, Tänzern, Sängern und Symphoniſten« bei ſchwerer Strafe, ohne beſondere Erlaubniſs des Oberſtkämmerers Frankreich zu verlaſſen, von welcher Ordonnanz ſofort mehrere nach Wien engagirte Künſtler betroffen wurden. Favart ſuchte nach einem Auskunftsmittel in dieſer Bedrängniſs. Wenn Paris eine Schule der Talente habe, warum ſollte ſie Wien nicht ebenſo beſitzen können? meinte er und ſchlug vor, in Frankreich Talente zu ſuchen und in Wien auszubilden. Durazzo dachte ſich die Sache nicht ſo leicht, zumal eine ſolche Theaterakademie auch ein hübſches Stück Geld gekoſtet hätte. Man beſchränkte ſich alſo darauf, den Pariſer und groſsen franzöſiſchen Provinzbühnen, wie Lyon, Bordeaux, Marſeille, Beſançon, auch Brüſſel, Haag u. ſ. w. brauchbare Kräfte abzunehmen; der Künſtlerexport aus Frankreich beſſerte ſich ja, zumal die königliche Ordonnanz wie ſo manche andere bald genug in Vergeſſenheit gerieth. Das Jahr 1763 war beſonders ergiebig an franzöſiſchen Talenten für Wien. Favart war unermüdlich, und Durazzo nahm eines einzelnen tüchtigen Mitgliedes wegen ganze Familien mit in Kauf. Mdlle. Beauprè, welche Favart bereits als die hoffnungsvollſte Erwerbung, als ein wahres Ideal an Talenten, geprieſen,[4] entrang er mit Hilfe des öſter-

[1] Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques de C. S. Favart, publiés par A. T. C. Favart, son petit Fils etc. Paris 1808.

[2] Favart an Durazzo 20. Juni 1760: . . . Je lui (à Mlle. Lafond) ai proposé de s'engager dans la troupe de Vienne; elle m'a temoigné que cela lui ferait plaisir; et sa mère y consent, sur le récit que je lui ai fait de la décence qui s'observe à ce théâtre. Mdlle. Lafond est élevée bourgeoisement et dans d'honnêtes principes; elle a refusée de débuter sur nos théâtres, malgré les montagns, qu'on lui offrait, dans la crainte d'être confonduc avec quelques autres actrices qui déshonorent leur profession.“ — Und am 4. Juli 1760: . . . Il y a longtemps qu'elle serait au théâtre sans les préjugés de ses parents; mais je crois qu'il serait possiblc de leur ſaire entendre raison, en leur représentant, que leur fille serait attachée à une cour respectable, où l'on a pour les talents toutc la considération qu'ils méritent, lorsqu' ils sont joints aux moeurs, et que les comédiens ne sont point avilis en Allemagne par cette note d'infamie dont l'eglise gallicane continue de les flétrir, malgré le bref du pape accordé au duc de St. Aignan pour les rehabiliter. . . . .

[3] 11. Juni 1762. J'ai fait des propositions à Mdlle. Dubois; elle a réfusé. Je suis en pourparler avec Mad. Durancy pour sa fille: ce serait un sujet charmant; mais il y a faut de gens, qui sollicitent pour le concert de la Reine, pour l'Opéra, pour les concerts particuliers et pour tout ce que l'on peut imaginer, que je ne saurois plus assurer le succès de ma tentation . . .«

[4] Favart aus Champigny 29. Juli . . . . »elle n'a pas plus dc seize ans. C'est une blonde à longs cheveux, à beaux yeux noirs, peau blanche, visage rond, physiognomie agréable et piquante, telle qu'on peut se figurer celle de l'amour. Elle est d'une taille médiocre, mais bien prise; quoîque son jeu soit rempli de vivacité et d'espiégleries, son caractère me paraît fort doux; son maintien est honnète; elle joue tous les premiers rôles dans les opéras-bouffons. Elle chante avec justeſſe et légèreté; elle est un peu muſicienne: il n' y a que cinq ans qu'elle est à la comédie, et ce que je lui ai vu jouer a été rendu avec tout l'art d'une actrice consommée, aussi ne cesse-t-on de l'applaudir . . .«

reichifchen Botfchafters rechtzeitig der Comédie Italienne; doch mufste man mit ihr auch ihren Bruder Mr. Beauprè, einen zweiten oder dritten Liebhaber und guten Tänzer, ja fogar auch Balletcompofitor und deffen Frau, Dlle. Villeneuve, eine Figurantin mit 60 Francs Monatsgage, die ganze Familie en bloc mit 6060 Francs, hinnehmen. Eine fehr tüchtige Kraft gewann man an Mr. de la Ribardière, welcher Mantelrollen, pères nobles, Raifonneure und andere Rollen fehr gut fpielte und als dramatifcher Dichter und Dramaturg (mit 4000 Francs Jahrgehalt) fungirte. Im December desfelben Jahres empfahl Favart die in Stuttgart engagirte Familie Dugazon, und zwar Madame für Charakterrollen und Königinnen, Monfieur als Komiker, einen Sohn von fechzehn Jahren als zweiten Komiker und eine Tochter als Soubrette.



M. Dugazon als „Cliton" im „Lügner".

Nicht minder rege ift Favart's Thätigkeit als »agent littéraire« feines Wiener gräflichen Freundes und Gönners. Nicht felten fendet er durch Vermittlung des öfterreichifchen Botfchafters Graf Starhemberg Partien mit neuen literarifchen Erfcheinungen an den Wiener Oberdirector, entwirft demfelben Scenarien neuer Stücke, fkizzirt auffehenerregende Bücher, erzählt pikante Details aus der Parifer chronique fcandaleuse, fo dafs feine Berichte dem Grafen Durazzo nachgerade zum Bedürfniffe und zur Erquickung werden. Er und Kaunitz erwarten mit Ungeduld diefe Parifer Briefe und Sendungen. Sieht Durazzo bei Kaunitz Bücher, die er felbft noch nicht kennt, fo fendet er fchleunigft ein Brieflein ab, um fie zu requiriren. Neidvoll blickt er dann nach der franzöfifchen Metropole und bedauert, dafs fich, trotz feiner eigenen redlichen Beftrebungen, Wien diefem Ideale noch lange nicht nähere. So fendet der Graf am 12. December 1761 folgenden Stofs-Seufzer an feinen Correfpondenten in Paris:

»Je souhaitais, que la ville de Vienne fût aussi fertile en evenements que Paris, pour pouvoir vous rendre le change; mais les moeurs de ce pays, toutes contraires à celles du votre, ne me fournissent rien qui puisse être mis en parallèle avec la variété des nouveautés dont Paris fourmille; c'est pourquoi je me bornerai des remerciments sans nombre, des soins et des peines que vous prenez de me désir de l'état léthargique où je scrais peut-être plongé à trois cents lieues des arts et des sciences sans vos épîtres que je vous prie de me continuer avec la même exactitude.«

Und Favart feinerfeits bewundert immer wieder den erleuchteten Geift und die Großmuth des Wiener Theatergrafen. Aus einem der Briefe Durazzo's (18. Mai 1761) erfahren wir auch, dafs der Graf felbft als dramatifcher Autor thätig war. Er fendet Favart fein Stück »Armida«, das er mit einem feiner genuefifchen Freunde, dem nachmaligen Dogen von Genua, Marquis Lomellin, vor feiner erften Reife nach Paris angefangen habe. Da er aber nicht dazu komme, das Stück einzurichten, fo habe er es an Mr. de Migliavacca, Legationsrath zu Dresden, den Dichter der von Gluck componirten »Thétis«, einen der beften Jünger Metaftafio's, gefandt, damit er es in Verfe bringe und ihm nur die Idee wahre. Durazzo bittet, das Buch dem Abbé Arnaud zu übergeben, der ihn vielleicht mit einer Erwähnung in feinem Journal erfreuen werde. Favart ift begeiftert von dem Genie Durazzo's und dem Talent Migliavacca's und leiftet folgenden Hymnus auf den Maecen:

»Tout se trouve réuni dans ce charmant poëme italien: chaleur d'interêt, situation pathètique, pompe du spectacle, richesse de poésie, élégance de style et pureté de diction. Si Virgile, le Tasse et Quinault (Dichter der von Gluck componirten »Armida«) ont prété quelques pensées pour exprimer la douleur d'une amante abandonnée, ont peut assurer, que les auteurs de l'Armide ne leur sont point inférieurs; ils sont créateurs en imitant: leur copie pourrait servir de modèle aux originaux.«

Das Repertoire der Franzofen bietet ein ziemlich getreues Bild der Entwicklung und Entfaltung der franzöfifchen Literatur im Zeitalter Louis XIV. und feither, alfo in einer literarifchen Periode, welche

man in Wien fo ziemlich verfchlafen hatte und bisher nur aus fchalen Überfetzungen und Nachbildungen oder gelegentlichen Dilettantenvorftellungen kannte. Auch hier war begreiflicherweife eine gewiffe Rückficht auf Wiener Verhältniffe unabweislich. Durazzo hat fich darüber fehr intereffant in feinen Briefen an Favart geäufsert[1]. Die franzöfifche Komödie war eben aufserhalb Frankreichs, wie Durazzo richtig fagt, mehr ein Vergnügen der Nobleffe als eine Schule des Volkes; deshalb war es nicht unbedingt geboten, fie der deutfchen Volksmoral anzupaffen. Verpönt waren von vorneherein alle zu feinen oder zu ftarken Zweideutigkeiten, Perfiflagen des Clerus und die in Frankreich beliebte, behagliche Schilderung jener »doppelten Ménagen«, welche in dem gefitteten Wien glücklicherweife noch ein Scandal waren. Nach dem Beifpiele Gottfched's, welcher unter dem umftändlichen Titel: »Nöthiger Vorrath zur Gefchichte der deutfchen dramatifchen Dichtkunft« fein chronologifches Verzeichnifs aller bisher gedruckten deutfchen Theaterftücke erfcheinen liefs, wurde 1757 in Wien ein jedenfalls werthvolles und feltenes Büchlein: »Repertoire des Théâtres de la Ville de Vienne« ausgegeben[2], ein Regifter aller feit 1752 bis zu jenem Jahre notirten Wiener Theatervorftellungen, Schaufpieler Tänzer, u. f. w., das fich ziemlich treu an die Thatfachen hält, wenn auch einige der in den kaiferlichen Schlöffern aufgeführten Komödien in den Liften fehlen.

Wir finden in dem Repertoire der Tragödie Voltaire, Pierre und Thomas Corneille, Racine, Crébillon; in der Komödie Molière mit den meiften feiner Meifterwerke, Racine, T. Corneille, Rénard, Dancourt, Destouches und Marivaux, welche damals fchon fleifsig in das Deutfche übertragen wurden, Boiffy, de Bruyeis, Greffet, Le Sage, La Motte, de la Chaussée, Le Grand, Scarron u. A. verzeichnet; auch die »pièces françoises-italiennes«, welche in Paris ihre befondere Pflege fanden, bilden einen feften Beftandtheil des franzöfifchen Repertoires in Wien.

Wie mit dem deutfchen Schaufpiele die mufikalifche Burleske, auch »Oper« genannt, und das mitunter durch Arien aufgeputzte Zwifchenfpiel innig verbunden war, — die deutfche komifche Operette alten Stils, gegen welche das Ehepaar Gottfched wetterte, entftand 1752 bei der Koch'fchen Truppe — fo verband man mit dem franzöfifchen Schaufpiel die opéra comique, welche Le Sage, Dorneval, Favart, Fagant und Vadé zu einer gewiffen Vollkommenheit gebracht hatten, fo dafs ihr in Paris ein eigenes Mufenhaus geweiht worden war. Heberts Wiener Truppe hatte unter ihren Schaufpielkräften genug Perfonen zur Pflege diefer Kunftgattung. Ein künftlerifches Phänomen geradezu befafs die Gefellfchaft aufser dem genialen Ribou in der erften Tänzerin Mad. Louife Jeoffroi-Bodin, welche nicht nur Hervorragendes im Ballet leiftete, fondern auch Primadonna der franzöfifchen komifchen Oper war. Sie erfreute fich in Wien eines Anfehens, das nur mit jenem des Lieblings Ribou verglichen werden konnte. Ohne fie wäre die komifche Oper überhaupt unmöglich gewefen. Ein eigenes franzöfifches Opernperfonal exiftirte nicht; die meiften Schaufpieler befafsen foviel Stimme und mufikalifche Kenntniffe, um den mäfsigen Anfprüchen diefer opéra comique zu genügen. Graf Durazzo hatte für folche mufikalifche Nippes eine befondere Vorliebe, welche übrigens auch vom Standpunkte des praktifchen Bedarfs begreiflich erfcheint, da die italienifche Oper als fefter Beftandtheil des Hoftheater-Repertoires aufgelaffen war, die franzöfifche komifche Oper alfo zeitweilig allein die mufikalifchen Schaufpiele der vornehmen Welt repräfentirte.

Die Mufik war aufser ihnen nur noch durch die fogenannten mufikalifchen Akademien und Concerte im Burgtheater vertreten, welche an Normatagen unter Mitwirkung erlefener Künftler, namentlich der

[1] »Les changements qu'il faut faire pour transporter une pièce des théâtres de Paris sur celui de Vienne, consistent plus en retranchements qu'en additions. Toute équivoque ou trop forte ou trop fine, gâte les moeurs ou les suppose gâtées; toute satire, qui tombe sur le clergé peut nuire à la religion, toute épigramme sur les financiers est perdu, hors de France; toute peinture de ces commerces de galanterie qui suppléent au mariage ou qui sont ce qu'on appelle des doubles ménages, est un scandale à Vienne. La métromanie et le bel esprit ne sont point les travers des Allemands: Mr. Favart voit à on près dans ces points d'observations les principaux objets......«

[2] Repertoire des Théâtres de la ville de Vienne depuis l'année 1752 jusqu' à l'année 1757. Vienne en Autriche, dans l'imprimerie de Jean Leop. nob. de Ghelen. MDCCLVII.

grofsen Gabrieli das Komödienhaus belebten.[1] Für diefe Akademien ebenfo, wie für die kleine komifche Oper wurde das verftärkte Orchefter des franzöfifchen Theaters herangezogen.[2] Der Oberdirector mufste an die Befchaffung eines ausreichenden Repertoires von opéras comiques umfo eifriger denken, da diefelben für die kaum eine Stunde währenden Hof-Separatvorftellungen in Schönbrunn und Laxenburg befonders geeignet fchienen.[3]

Durazzo, ein Mann von mufikalifchem Gefchmack, von dem lebhafteften Intereffe für alle Vorgänge auf künftlerifchem Gebiete in der Welt und von grofsem Verftändnifs für Talent und Genie, hatte fich fchon in dem erften Jahre feiner alleinigen Amtsführung als Leiter der Wiener Bühnen der dauernden Mitwirkung Gluck's verfichert und denfelben als Kapellmeifter mit 2000 fl. Jahresgehalt engagirt. Wenn der Gluck-Biograph Anton Schmid von einer »Oper am Wiener Hoftheater« fpricht, fo ift dies nicht wörtlich zu nehmen. Nur die Abwefenheit einer ftändigen Oper liefs ja Gluck Mufse genug, um 1754 feine neue grofse Romreife zu thun, von welcher er als der »Chevalier de Gluck« (Ritter des päpftlichen Sylvefter-Ordens) zurückkam. Er war Capellmeifter der mufikalifchen »Akademien«. Einen befonderen Zweig feiner Thätigkeit als Wiener Kapellmeifter bildete die Compofition einer Anzahl von »airs nouveaux» — Gefänge mit einfacher Clavierbegleitung im leichten franzöfifchen Style — zu den kleinen Singfpielen, welche die franzöfifche Truppe namentlich in Schönbrunn und Laxenburg zur Aufführung brachte. Manche diefer Singfpiele find von Gluck allein in Mufik gefetzt worden. Lebhafte Anregungen zur Pflege diefer Kunftgattung gab die Correfpondenz Durazzo's mit Favart, welcher ja eben auf diefem Kunftgebiete Autorität und raftlos thätig war. Favart rühmt die Blüthe diefes Genres, das Le Sage, Dorneval, Piron und Fuzelier von den groben Obscönitäten früherer Zeiten gereinigt und veredelt hatten, und erkennt eben in unferem Gluck den Mann, folch' feine Scherzfpiele mit graziöfer Mufik zu verfehen:

»J'enverrai nos intermèdes ou opéras bouffons avec la musique, en faisant les augmentations, retranchements et changements nécessaires pour les ajuster comme on le désirera. Je pourrai aussi donner de nouveaux poèmes en ce genre, que l'on ferait mettre en musique en Allemagne: il me paroît que M. le chevalier de Gluck entend parfaitement cette espèce de composition. J'ai examiné et fait exécuter les deux opéras comiques »Cythère assiégée et »l'Isle de Merlin«; je n'y ai rien trouvé à désirer pour l'expression, le goût et l'harmonie, et même pour la prosodie française. Je serais flatté que M. Gluck voulût exercer ses talents sur mes ouvrages, je lui en devrois le succès . . .«

Thatfächlich fanden Gluck's »Cythére assiégé« und »l'Isle de Merlin« auch in Paris lebhaften Beifall, und eine Reihe diefer komifchen Singfpiele von Favart und Anderen — Les amours champêtres, le Chinois

[1] Khevenhüller's Tagebuch verzeichnet am 16. Februar 1755: »Ihre Majeftäten erfchienen abends bey den heut zum erften mahl auf dem theatre nächft der Burg gehaltenen Concert oder fogenannten academie de musique, womit alle Sonn-, Diens- u. Donnerstag continuiret wurde; diefes Faften Spectacle dauerte von 6 biß 9 Uhr, man bezahlte die entrée, jedermann kunte darunter fpillen. Das theatre war fehr fchön zugerichtet u. wohl illuminiret, u. um leuthe zu attiriren befleissen fich d. conte Durazzo, als welcher nun die infpection diefes Departements hat, theils fremmde ftimmen, worunter einc fichere Sgra. Gabrieli detta la Cochetta bella voce di soprano fich hören laffen, anhero zu befchreiben, theils verfchiedene variationen von chori, oratorii, salmi, arie, duetti zu produciren, wie fich dann immerdar ein zahlreiches auditorium dabey eingefunden hat.« — Die Koften für die in diefen Akademien verwendeten »Virtuofen« werden im Budget pro 1756—57 (Gen. Int. Archiv) folgendermafsen angegeben: Virtuofes de l'academie de musique. Prima donna: Mad. Cath. Gabrieli 6184 fl. 30 kr., Seconda donna: (unbefetzt), Primo soprano: Belli 2062 fl. 30 kr., Manzariti 3712 fl. 30 kr., Secondo uomo: Bareggi 1234 fl. 30 kr., Tenore: Bartotti 783 fl. 45 kr., de Mezzo 1237 fl. 30 kr., Tertia donna: Franc. Gabrielli 825 fl., Maestro e direttore: Gluck 825 fl. Summe 16.871 fl. 15 kr. Dazu bemerkt Durazzo: »Il faut, que La Majesté daigne donner ses ordres pour la musique, car il en a personne d'engager pour l'ainée prochaine que Mad. Gabrielli ainée. — Catharina Gabrieli oder Gabrielli — man fchreibt fie verfchiedenartig — war geboren zu Rom 12. November 1730 als die Tochter eines Kochs des Fürften Gabrieli, daher ihr Spitzname »La cochetta« (die Köchin) und ihr Theatername »Gabrieli.« Sie war eine »Entdeckung« Porpora's und eine der hervorragendften Schülerinnen Metaftafios, überbot die grofse Tefi an Schönheit, Stimmkraft, Zauber des Vortrags und Anmuth der Darftellung und kam Caffarello an Reichthum nahe. Als fie 1765 von der Czarin Catharina II. 5000 Ducaten für ein zweimonatliches Engagement verlangte und die Kaiferin diefe Summe mit Entfetzen »höher als eine Feldmarfchalls-Gage« bezeichnete, that die fchöne Römerin den denkwürdigen Ausfpruch: »So laffen Majeftät einen Ihrer Marfchälle fingen!« Die Gabrieli ftarb 1796 zu Rom.

[2] Diefes Orchefter zählte 12 Violinfpieler (Franz Braun, Huber, Ullmann, Grofsauer, Teiber, Chrift. Duffik, Starzer [Balletcompofiteur], Denk, Hoffer, Malzas, Borghi, Champée), 2 Celli (Franciscello und Wočička), 2 Contrabäffe (Schnauz, Cammermayer), 1 Flöte und 2 Oboës (Schulz, Jauzer, Venturini), 2 Violen (Tempus, Niezki), 1 Baffon und 2 Waldhörner (Steiner, Winkler, Stadler).

[3] Am 3. October 1758 notirt Khevenhüller in feinem Tagebuche (mittlerweile auch zum Theile von Ludwig Böck im Wr. ftädt. Jahrbuche 1896 publicirt): »heute Abends auf dem Schönbrunner Theater jene neue opéra comique „le monde renversé" producirt, welche bereits zu Laxenburg aufgeführt werden follte, aber wegen Mad. Bodin oder Geoffroi, die noch zu neu aus dem Kindbett gekommen war, bis nachher verfchoben werden mufste. Die Entrée blieb auf dem alten Fufs. Den Botfchaftern und Frauen wurde die kleine Loge zur Linken eingeräumt; nach der Komoedie ein neu hiezu componirtes Ballet.«



J. SCHMUTZER SC^T

MADAME GEOFFROY-BODIN
Erste Tänzerin und Sangerin des Théâtre français in der Burg.

Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

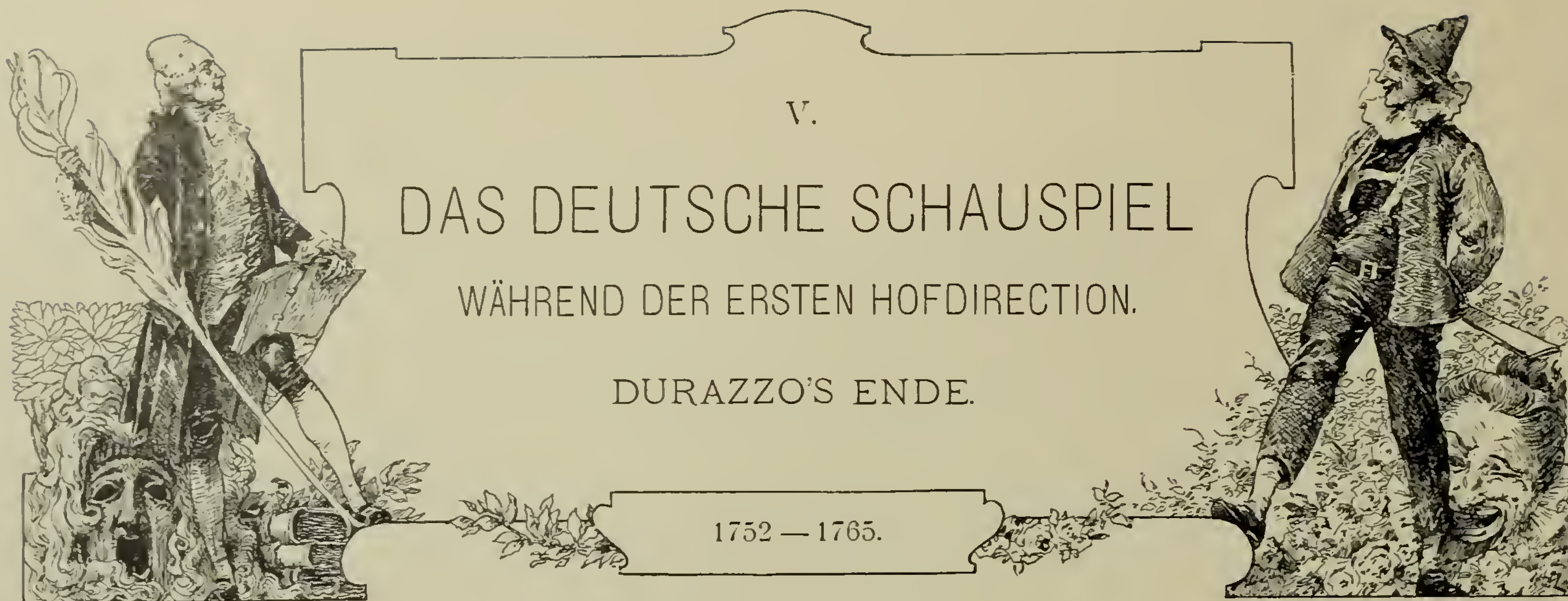
Photogravure von R. Paulussen Wien

Pietro de Mezzo in dem Werke, das bereits den Classiker Gluck vernehmlich andeutet. Die Feierlichkeiten aus Anlafs der Vermählung des Thronerben Joseph mit Prinzeffin Ifabella von Parma (8. bis 10. October 1760) zeigen Gluck in des Hofes voller Gunft. Man überträgt ihm, mit Übergehung des erften Hofcapellmeifters J. G. Reutter, die Leitung der Hofmufikfefte in der Kaiferburg; Haffe's »Alcide in Bivio« und Glucks Serenata »Tetide« (noch zu Migliavacca's Text) mit der göttlichen Gabrieli als Thetis, Giov. Manzoli als Apollo, Carlani als Mars, Maria Pinelli als Pallas und Terefa Giacomazzi als Venus verherrlichen das Feft. Haffe und Gluck! Ein untergehender und ein aufflammender Stern! Dort der gröfste Mufiker, welcher den fanften, fchönen Worten und Verfen Metaftafio's die ftylvolle, ebenfo zarte als zierliche Begleitung gegeben hat, hier der jüngere, thatkräftige deutfche Meifter, der fich langfam von den Rofenbanden loslöft, welche auch ihn mit dem in majeftätifcher Gröfse thronenden Abbate Metaftafio folange verbunden haben; er ringt mächtig nach dem freien, lebendigen, dramatifchen Ausdrucke für das gefprochene Wort, er fehnt fich nach Erlöfung von der Schablone des gezierten Gefanges, der unnatürlich-feelenlofen Darftellung! Auch das zeitweilige Nebeneinanderwirken Haffe's, welcher aus dem vom Feinde bewältigten Dresden geflohen war und in Wien 1761 eine ehrenvolle Aufnahme gefunden hatte, und Gluck's zählt zu den denkwürdigen Momenten in der Theater-Regierungszeit Durazzo's.

Glucks »Thetis« ging übrigens nicht im Burgtheater, fondern in den kaiferlichen Redoutenfälen in Scene, welche zu diefem Theaterfefte mit feenhafter Pracht gefchmückt waren. Die Scene felbft zeigte die Burg der holden Meeresgöttin, welche fich, erbaut aus Eiskryftallen, auf einer leuchtenden Klippe als fäulengetragener Bau erhob. Um die Säulen fchlängelten fich Algen; in Äften fchofsen Korallen hervor, Mufcheln blitzten juwelengleich aus dem Geftein. Allenthalben, in den Hallen der Burg und auf moosbedeckten, mit Seepflanzen bekleideten Klippen lagerten Tritonen und Nereïden, oder fie tummelten fich in den, den Burgfelfen umbrandenden Wogen. Inmitten der Klippen aber, umgeben von dem Heere der Götter und Nymphen, thronte in berückender Schönheit Thetis-Gabrieli und bezauberte mit dem künftlerifchen Sange Gluck'fcher Melodien die Hörer; die Götter jauchzten ihr in wohlgefetzten Chören zu, und in der grofsen Bravour-Arie »Ah tu del ciel gran Nume« feierte die Primadonna einen ihrer gröfsten Triumphe .... Als der Meifter nach einem neuen italienifchen Ausfluge, 1762, mit feinem getreuen Dittersdorf wieder nach Wien heimkehrte, bereitete er den entfcheidenden Schritt feines Künftlerlebens vor. Er hatte in Wien einen verftändnifsvollen Theilnehmer feiner Ideen gefunden: Raniero von Calzabigi aus Livorno, in feiner Amtsftellung Rath bei der niederländifchen Rechnungskammer, fonft aber Poët und Aefthetiker von Gefchmack und tiefer Kenntnifs des Wefens und der Mängel der italienifchen Oper. Er, der Herausgeber der dramatifchen Werke Metaftafio's, durfte es felbft wagen, diefen Olympier um feinen Segen für das neue Werk zu bitten, das er im Verein mit Cavaliere Gluck fchuf und in neue, nie befchrittene Bahnen lenkte. Am 5. October 1762 erlebte das Burgtheater die erfte Aufführung diefer dem Bunde Glucks mit Calzabigi entftammenden Oper »Orpheus und Eurydike«, und mit flammender Begeifterung begrüfste das erlefene Publicum, dem die Majeftäten angehörten, die neue Offenbarung des Gluck'fchen Genius. Der berühmte Contraaltift Gaetano Guadagni, ein Lombarde (geb. 1725), deffen Ruhm damals fchon europäifch und deffen Verehrung für Gluck mit warmer Freundfchaft gepaart war, fang den Orfeo mit einer an italienifchen Sängern unerhörten Unterordnung unter des Meifters weifen, aber befremdenden Willen; Signora Bianchi fang die Eurydike, Signora Glebero-Clavarau den Amor. So mächtig wie das furchtbare No! des Furienchors hatte noch kein Opernwort das Publicum getroffen, fo tiefbewegt war noch nie die Opernfeele gewefen. Zu den überzeugten Bewunderern der neuen Schöpfung zählte Durazzo; er fetzte feinen Parifer Vertrauensmann dafür in Bewegung. Durazzo felbft befchlofs, der Partitur des epochalen Werkes eine Verbreitung zu geben, wie fie zuvor keine andere befeffen. Er fandte fie im Anfange des Jahres 1763 an Favart mit der Bitte, die Koften eines Stichs und der Herausgabe zu berechnen und diefe felbft zu befchleunigen. Wer das Werk aus den Händen Favart's empfing, bewunderte es; Niemand verkannte feine Bedeutung,

nach längerer Unterhandlung aber kam erſt die Herausgabe zu Stande. Sie koſtete 2000 Livres, ein Exemplar der von Monnet mit einem künſtleriſch gezeichneten Frontiſpiz ausgerüſteten Partitur wurde mit 16 bis 18 Livres verkauft; doch waren die Liebhaber ſpärlich, und 1767, mehrere Jahre nach dem Erſcheinen, muſste Favart ſeinem mittlerweile längſt von Wien geſchiedenen Gönner berichten, daſs nur — ſechs Exemplare verkauft waren. Eben die Sorgen aber, die ſich Graf Durazzo um »Orpheus« und deſſen Wiener und Pariſer Schickſal machte, der Eifer, mit dem er die Pariſer Herausgabe und Aufführung betrieb, zeigen von ſeiner geläuterten Kunſtanſchauung, von ſeiner Thatkraft in der Förderung alles Edlen in der Kunſt. In ſeine Regierungsperiode, mit welcher auch gewiſſermaſsen Glucks zweite Kunſtperiode abſchloſs, fielen noch die Aufführung des von Gluck neubelebten »Ezio« Metaſtaſio's (December 1763), der nun erſt ſeine volle dramatiſche Wirkung übte und aus einer ſteifen Dichtung zum lebendigen Drama wurde, und der dreiactigen komiſchen Oper »La Rencontre imprévue«, deren Text der 1764 in Wien weilende Librettiſt L. H. Dancourt, ehemals Harlequin zu Berlin († 1801), nach einer Le Sage'ſchen Farce ſchlecht und recht geſchrieben hatte. Das Diarium meint, Gluck habe ſich darin ſelbſt übertroffen und auſserordentlichen Beifall geerntet. Unter dem Titel »Die Pilgrime von Mekka« hat man das Werk ſpäter verdeutſcht, aber auf die Nachwelt iſt es nicht gekommen; dieſer Text war dem XIX. Jahrhundert nicht anzupaſſen. Das Jahr 1765, das letzte der Regierung Franz I., ſetzte Glucks Muſe noch zweimal für höfiſche Feſte in Thätigkeit: am 22. Jänner hörte man, wie ſchon früher erwähnt, in Schönbrunn »Il Parnasso conſuso«, einige Tage ſpäter, ebenfalls in Schönbrunn, »Telemaco« oder »L'Isola di Circe«, ein neubearbeitetes älteres Werk, deſſen Ouverture nachmals zur Armida-Ouverture wurde; andere Partien derſelben Oper haben in »Iphigenie en Aulide« glücklichere Verwendung gefunden. Ein drittes Werk »La corona« (Text von Metaſtaſio), welchem ebenfalls eine Aufführung durch jene vier geſangskundigen Erzherzoginnen zugedacht war, iſt der Öffentlichkeit ganz vorenthalten geblieben; der Tod Franz I., deſſen Namenstag es verherrlichen ſollte, lieſs jede Freude in den Hallen der Kaiſerſchlöſſer verſtummen; »La corona« blieb unaufgeführt. Ein anderes tragiſches Schickſal hatte das Leben des Gluck'ſchen Ballets (Compoſition von Angiolini) »Das ſteinerne Gaſtmahl« — die Handlung entſtammt der Don Juan-Legende — im November 1761 jäh abgeſchnitten. Der Brand des alten Kärnthnerthor-Theaters brach bei einer dieſer Balletvorſtellungen aus. So hängt der Name Gluck's mit einer Wiener Theaterkataſtrophe zuſammen, deren Einwirkung auf die Neuordnung des Kunſtlebens der Reſidenz nicht unweſentlich war. Sein Name ſollte aber auch noch mit anderen Wiener Theaterkataſtrophen in Verbindung gebracht werden, deren augenblicklich unheilvolle Wirkung in der Folge zum Vortheile für das deutſche Theater Wiens geworden iſt. Der Aera Durazzo gibt das Erſcheinen und die Entfaltung Glucks bis zu den erſten Thaten ſeiner claſſiſchen Epoche keine geringere Bedeutung als das Emporblühen einer ſtändigen franzöſiſchen Bühne in Wien, welche — losgelöſt von den nationalen Geſichtspunkten jener Zeit — von wohlthätigem Einfluſse auf die deutſche Schaubühne geworden iſt.





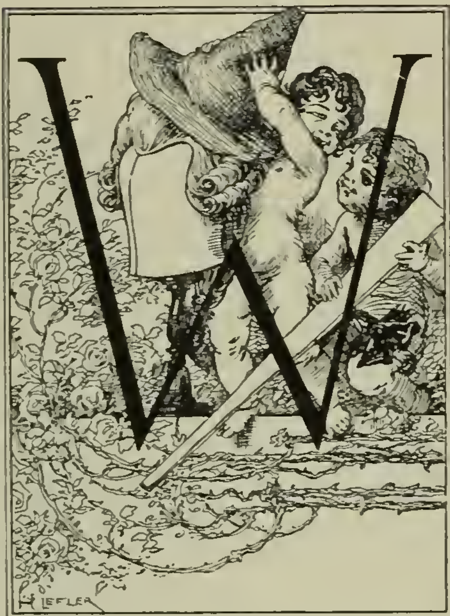
V.

DAS DEUTSCHE SCHAUSPIEL

WÄHREND DER ERSTEN HOFDIRECTION.

DURAZZO'S ENDE.

1752 — 1765.



WAS war aus dem deutſchen Schauſpiel geworden, ſeit die Hofdirection das Theater nächſt der Burg zum Théatre français, zum Hort der ſogenannten ausländiſchen Spectakel in Wien, erklärt hatte? Die Betrachtung der franzöſiſchen Bühne in dem Komödienhauſe der Kaiſerburg hat uns Gelegenheit geboten, manch' mitleidigen Seitenblick auf das Stiefkind der Muſen zu werfen, das in dem ſogenannten »Stadttheater« nächſt dem Kärntnerthore — auch »deutſches Theater« genannt — ein ſchlichtes, aber dabei recht fröhliches Daſein führte.

Man kann übrigens den Grafen Eſterházy ebenſo wenig wie den Grafen Durazzo tadeln, wenn ſie ihre zärtliche Fürſorge in erſter Linie dem franzöſiſchen Burgtheater und der franzöſiſchen Schauſpieler-Ariſtokratie zuwendeten. Als Mitglieder der »Nobleſſe« hatten ſie eben ihr Herz an das Mode-Theater derſelben verloren, das dem Grafen Durazzo ſchon deshalb näher ſtand, weil er mit ſeinen ganzen literariſchen Neigungen und Paſſionen den Franzoſen zugehörte und der ſchwerfällig nach Erhebung und Läuterung ringenden, thatſächlich aber noch in der derben Burleske wurzelnden deutſchen Komödie keinen Geſchmack abgewinnen konnte. Eine nationale Antipathie wollen wir darin keineswegs erblicken; haben wir doch Durazzo auf einem ſehr wichtigen Gebiete, jenem der Gluck'ſchen Opernreform, vollkommen losgelöſt von ſeinen in der Heimat noch ſehr mächtigen italieniſchen Vorurtheilen, als einen energiſchen Vorkämpfer der neuen Richtung bewundert. Wo es dem veredelten literariſchen und künſtleriſchen Geſchmacke im deutſchen Schauſpiel Rechnung zu tragen galt, dort ſehen wir Durazzo gewiſs auf Seite der Reformatoren. Wenn ihm, dem Genueſen, auch das deutſche Idiom nicht geläufig war, ſo hatte er doch einen feinen künſtleriſchen Inſtinct und wuſste ſich mit der groſsen Kaiſerin in dem entſchiedenen Willen einig, die deutſche Schaubühne, deren unmittelbaren Einfluſs auf Bildung und Veredlung des Volkes er erkannte, zu beſſern und emporzuheben.

Dieſe Tendenz waltet ſeit Beginn der Hofdirection, ſeit der Theilung des privilegirten Wiener Theaterweſens in eine vornehme franzöſiſche und eine volksthümliche deutſche Schaubühne, vor. Durazzo leitet beide Bühnen als Vertrauensmann der Kaiſerin, die Stadt controlirt ihr altes Theater am Kärntnerthor durch ihre Commiſſäre. Daſs dieſes Komödienhaus mit ſeinem Schauſpiel in der Volksſprache das eigentlich verdienende Element war, haben uns bereits einige Ziffern gezeigt.

Diefen in feiner Art bevorzugten Platz dankte die deutfche Bühne ohne Zweifel in erfter Linie dem volksthümlichen Schaufpiel, der noch immer extemporirten Komödie. Der Mann, welcher als Regiffeur und artiftifcher Leiter des Schaufpielhaufes gelten kann, erfcheint ja auch im Lichte feiner Zeit und im Munde feiner immer ftärker anwachfenden und immer fchärferen kritifchen Richter als ein überzeugter und begeifterter Verfechter des Stegreiffpiels. Und ein Kämpfer von folch' geiftiger Kraft und Vielfeitigkeit bedeutete etwas in dem Kampfe der Parteien, der immer heftiger entbrannte und auch das Publicum in zwei feindliche Lager trennte. War Weiskern — wir meinen keinen Anderen als ihn — wirklich diefer Recke der »Burleske«, fo war er doch klug genug, auch dem regulären Schaufpiel den von deffen Anhängern immer ftürmifcher reclamirten Platz im Spielplane anzuweifen. Deshalb war es wohl ungerecht von der literarifchen Reformpartei, gerade diefen Mann für alle Unthaten auf dem Gebiete der extemporirten Komödie verantwortlich zu machen. Als einer der heftigften Eiferer (1766) in der »Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften« den ftarken Satz leiftete: »Wie entfernt ift die Hoffnung, in unferem Vaterlande die Schaufpiele jemals zu einem gewiffen Grade der Vollkommenheit zu bringen, fo lange noch Weiskerne fich unterftehen dürfen, zur Schande Deutfchlands in einem Orte wie Wien aufzutreten?« und als man den Wiener »Odoardo« öffentlich aufforderte, von den Franzofen zu lernen, da erhob fich in dem fonft fo fchweigfamen Wiener Diarium ein Vertheidiger des Angegriffenen. Er wies auf die Thatfache hin, dafs gerade Weiskern mit Ribou, Hébert und den bedeutendften der franzöfifchen Künftler im engften Verkehre geftanden und von ihnen nach Verdienft gewürdigt worden fei. Der Redacteur der ftreitbaren »Bibliothek«, der Dichter Weiffe, fah fich auch zu einer Entfchuldigung veranlafst, welche als Urheber jenes Infults einen »gelehrten Reifenden« anführte. Und wenn etwas gegen die unferem Weiskern zugemuthete Verfolgung der regelmäfsigen Komödie fprach, fo war es fein offenkundiges Bemühen, erklärte Mitglieder und Verfechter des ftudirten Stückes in die Donauftadt zu ziehen und die bemerkenswertheften Schöpfungen auf dem Boden der deutfchen und fremdländifchen Literatur der Wiener Bühne, natürlich in feiner Manier, zugänglich zu machen. Seinem regen und fcharfen Geifte blieben die Vorzüge der veredelten franzöfifchen Spielweife nicht verborgen; ebenfowenig aber verfchlofs er fein klares Auge den Schwächen jener gefpreizten, unnatürlichen Darftellungsmanier, welche zu der fchrankenlofen Natürlichkeit der deutfchen Stegreiffpieler im geraden Gegenfatze ftand. Mit fliegenden Fahnen in das gegnerifche Lager überzugehen, durfte man ihm nicht zumuthen; wohl aber wäre er bei etwas freudigerem Willen der rechte Mann gewefen, den Übergang zu finden und früher, als es thatfächlich gefchah, der geläuterten Bühne zum Triumphe zu verhelfen.

Die Symptome des Übergangs, der allerdings durch heftige Rückfälle immer wieder geftört wird, mehren fich gleichwohl in jener Periode, welche ungefähr mit der Herrfchaft Durazzo's zufammenfällt. Im Jahre 1753 griff Jofeph v. Kurtz, welcher fich nach den letzten, nicht mifszuverftehenden Decreten der Kaiferin gegen feine »Bernardoniaden« in Wien höchft ungemüthlich fühlte, zum Wanderftabe, erheiterte zunächft die Soldaten im »Koliner Campament« mit feiner in Wien verfehmten Kunft und inftallirte dann, gemäfs dem am 17. Juli 1753 mit dem Imprefario Locatelli abgefchloffenen Vertrage, feine Komödie im Kotzentheater zu Prag. Nach Jahresfrift kam er wieder nach Wien; der in Ungnade gefallene Bernardon wagte fich, als wäre nichts gefchehen, nur etwas befcheidener, auf die Bühne der Refidenz. Kurtz, Weiskern und Huber beherrfchten mit ihren Burlesken das deutfche Schaufpiel, und die heimifche Mufe beeiferte fich, den wiedergewonnenen Papa Bernardon würdig zu begrüfsen. Mayberg dichtete »Die Rückkehr des Bernardon«, Leinhas machte nach dem Italienifchen ein Luftfpiel »Bernardon der Nachtgeift« und andere Tollheiten zurecht, Elenfon fabrizirte nach Goldoni »Die 33 Unglücksfälle des Bernardon«, und fo ging es im alten Geleife weiter. Doch fechs Jahre fpäter wanderte Kurtz abermals nach Prag,[1] wo er fich nunmehr feftfetzte und als Unternehmer der Schaufpiele und Opern eine

[1] Im J. 1755, nach dem Tode feiner Gattin, war Kurtz' Wiener Vertrag derart modificirt worden, dafs man ftatt der bisherigen, dem Ehepaare gemeinfamen Gage von 2349 fl. für Jof. v. Kurtz allein 2160 fl., d. h. den Jahresgehalt Prehaufers, feftfetzte.

künſtleriſche Alleinherrſchaft begründete, welcher ſich manches Gute nachſagen läſst. Die Ungnade der Kaiſerin folgte ihm bis in die böhmiſche Landeshauptſtadt, und als es ſich 1764 darum handelte, das Vertragsverhältniſs mit Kurtz in ein Eigenthumsverhältniſs umzugeſtalten, erhielt der Oberſtburggraf von Böhmen einen Wink, der für den Abbruch aller Beziehungen zu Kurtz entſcheidend war.[1]

Es war ein intereſſantes und wohl nicht zufälliges Zuſammentreffen der Umſtände, daſs in dem Jahre der erſten Prager Reiſe Bernardon's (1753) die hervorragendſte Antagoniſtin der Bernardoniſchen Kunſt, die berühmte Prophetin der gereinigten und geſitteten Bühne, Caroline Neuber, in den Verband des Wiener Schauſpiels trat. Und es war gewiſs eher Weiskern's als Durazzo's Idee, dieſe Frau in die Kaiſerſtadt zu berufen. Oder war auch hier ein wenig Extemporanten-Bosheit im Spiele, da der wohlorientirte Weiskern wiſſen konnte, daſs es mit der groſsen Neuberin bereits bedenklich abwärts gegangen war? Im Jahre 1750 hatte ſie zu Zerbſt ihre Truppe aufgelöſt, und ſtill und kläglich hatte ſich dieſes in der Geſchichte der Schauſpielkunſt bedeutſame Ereigniſs vollzogen. Nun ging ſie daran, ſich wieder als Schauſpielerin ihr karges Brod zu verdienen, und das Publicum fand ſie, welche zuerſt dem extravaganten Spiel entgegengetreten war, wahrhaft tragiſche Accente in der Declamation angeſchlagen hatte, ſteif und manierirt; man lächelte über das Dehnen und Tremoliren der Vocale, das hörbare Scandiren der Verſe, ſie war in Deutſchland ein durch weitere Fortſchritte der Schauſpielkunſt überwundener Standpunkt. Für Wien war ſie neu, hier durfte ſie noch hoffen. Aber auch dieſe Hoffnungen der Künſtlerin, die nach ſchwerem Kampfe ihr der Herrſcherkrone gewohntes Haupt unter eine fremde Botmäſsigkeit gebeugt hatte, waren trügeriſch. Sie befremdete durch Sprech- und Spielweiſe ebenſo wie durch ihr groteskes Coſtüme und fiel ab. Sehr unfreundlich ſchrieb Scheyb am 27. Juni 1753 nach ihrem Debut als Sinilde in Koch's »Sancio und Sinilde«[2] an ihren einſtigen Gönner und nunmehrigen Gegner Gottſched:


Gemalt von Hausmann. — Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig

Friedericke Caroline Neuber in der Rolle der Eliſabeth.

»Die Frau Neuberin iſt von Frankfort berufen worden und als ſie auftrat, ſo nahm man zwar eine vernünftige Actrice wahr, allein ihre Stimme war ſo ſchwach, daſs man ſie faſt nicht verſtund. Ein andermahl ſchrye ſie und polterte über die maſsen, daſs ſich die Stimme überſchlug. Dann will ſie ſich im Aufputz nicht nach Wien richten. Sie kam als Königin — nescio qualis — wie eine neapolitaniſche Princeſſin zum Vorſchein. Ihr Kopf ſah dem Kamme eines Schlittenpferdes gleich.«

[1] »Ihro kaiſ. kgl. Maj. ſei zu vernehmen gekommen, daſs der ſogenannte Bernardon oder Joſeph Kurtz das Prager Theatrum abermals in Entrepriſe zu nehmen des Vorhabens ſey. Wie nun allerhöchſtdieſelbe nicht gerne geſehen, daſs mit dieſem Menſchen von neuem angebunden werde, als habe ich nicht ermangeln ſollen, Ew. Exc. von dieſer allerh. Willensmeynung zur behörigen Maaſsnehmung Nachricht zu geben.« Wien 17. Februar 1764. Prager Gubernial-Archiv. — Teuber, Geſch. des Prager Theaters.

[2] »Sancio und Sinilde« oder »Die Stärke der mütterlichen Liebe«, ein deutſches Schauſpiel in Verſen von Koch in Leipzig. Als Aufführungstag bezeichnet ein altes Caſſenjournal den 5. Mai 1753.



Das fieht in der That einem Todesurtheile ähnlich. Immerhin behauptete fich die Neuberin, welche auch bei der Kaiferin Intereffe erregte, mehr als ein Jahr und vermifste nicht bei ihren Berufsgenoffen jenen Refpect, den ihre Vergangenheit verdiente.[1] Sie trat fogar in Wien als Dichterin in die Öffentlichkeit; am 15. October, zur Feier des Namensfeftes der Kaiferin, ging auf der Bühne des Kärntnerthortheaters »Die Herbftfreude« oder »Das Schäferfeft, ein deutfches Luftfpiel in Verfen von Friederike Caroline Neuberin« in Scene. Die Chronologie des deutfchen Theaters nennt es ein »allegorifches Vorfpiel« und betitelt es »Herbftfeyer«. Das Stück, das keinen tieferen Eindruck machte, wurde auch gedruckt. Die Angaben über die Dauer des Neuber'fchen Engagements weichen wefentlich von einander ab. Im Perfonalftatus des Jahres 1754[2] ift fie — ohne ihren Gatten — mit dem Jahrgehalte von 750 fl. verzeichnet, was aber keineswegs als »Spottgeld« zu deuten ift; bezog doch der Oberregiffeur Weiskern fammt Tochter nicht mehr als 1450 fl.! Im Jahre 1755 ift ihr Name bereits von den Liften verfchwunden. »Die Neuberin verliefs Wien wieder und wollte lieber herumirren, als Subordination ertragen« — fchreibt die Chronologie in ihrer Revue des letzteren Jahres — »Sie kehrte nach Dresden zurück und fpielte in den umliegenden Bädern in den traurigften Umftänden.« Thatfächlich mimte fie zuletzt mit einer elenden Budengefellfchaft in dem kleinen Badeorte Giefshübel; dann lebte fie von den Wohlthaten guter Menfchen und den Erträgniffen kleiner Gelegenheitsgedichte in Dresden und ftarb, durch die Kriegsftürme aus der fächfifchen Hauptftadt vertrieben, von dem Vorurtheile verfolgt, am 30. November 1760 in Laubegaft. Wien war die letzte, markante Station ihres künftlerifchen Erdenwallens. Einige Chroniften idealifiren im Gegenfatze zu der herben Sprache der Chronologie die Neuberin, wenn fie den Verdrufs über die Wiederkehr Kurtz-Bernardons und die dadurch bedingte abermalige Repertoire-Verwilderung als den Beweggrund ihres Scheidens von der Kaiferftadt angeben.[3] Schliefsen wir uns diefer holden Täufchung an; glauben wir an die Fabel von diefem letzten Aufflammen moralifch-künftlerifcher Entrüftung im Herzen der vielgeprüften Frau, deren Ideen fo fpät nach Wien getragen und in diefer Theaterftadt zuletzt von ihr felbft in Thaten umgefetzt worden find!

Die Neuerwerbungen fchaufpielerifcher Kräfte in den nächften Jahren kamen der Burleske ebenfo fehr, vielleicht noch mehr, zu Gute als der regelmäfsigen Komödie. Sie find bezeichnend für

[1] Das »Repertoire des Théatres de la ville Vienne« verzeichnet fie folgendermafsen: Fréderique Caroline Neuberin, Femme d'un Comédien de ce nom en Saxe; cydevant regardée comme la Principal Actrice en Allemagne, aussi connûe par son talent que par la réforme qu'elle a entrepris dans le Théatre Germanique à Leipsic, reçue à Vienne en 1753, retirée 1755.

[2] Lambacher, Directionscommiffär 500 fl., Varefe, Ordinanz-Commiffär 300 fl., Heubel, Secretär 240 fl., Prehaufer 2010 fl., Schröter und 2 Töchter 1500 fl., Weiskern und Tochter Caroline 1450 fl., Kurtz und Gattin 2216 fl., Elenfon und Gattin 900 fl., Mayberg und Gattin 900 fl., Heydrich, Leinhas und Huber je 600 fl., Müller 500 fl., Ziegel 450 fl. Lorenzin 800 fl., Neuberin 750 fl., Hueberin (Hauptmannin) 500 fl.

[3] So auch Reden-Esbeck in »Caroline Neuber und ihre Zeitgenoffen, Leipzig 1881: » . . . Dazu kam, dafs aufser den alten Stücken kein neues regelmäfsiges Schaufpiel in diefem Jahr (1753) gegeben wurde, defto mehr Weiskern', Heubel' und Huber'fche Farcen erfchienen; und als im Juni 1754 Kurtz wieder nach Wien kam, wollte oder konnte die Neuberin nicht länger bleiben und verliefs Ende des Jahres Wien.«

Tendenz und Gehalt des Spielplans; denn in Wien war damals die Literatur von den Schaufpielern dictirt und getragen, fie felbft liefsen fich von keiner literarifchen Strömung tragen. Der Neuankommende fügte fich den gegebenen Verhältniffen, machte, wenn er von einer regulären Truppe kam, bei Weiskern, Prehaufer und Kurtz oder Huber die hohe Schule des Extemporirens durch und war an den zwei, der »gefitteten Komoedie« gewidmeten Wochentagen ein gefitteter, ftudirter Schaufpieler. So hielt es z. B. Anton Brenner, der 1755 ankam, vom Figuranten zum zweiten Liebhaber avancirte, ehrgeizig nach Bernardon's geftürztem Throne ftrebte und fchliefslich als Autor toller Farcen und als Träger des Burlin-Charakters den markanteften Vertretern des Stegreif-Spiels zugefellt wurde. So hielten es die Meiften aus jener erlefenen Schaar, welche fich nun allmälig in Wien um das Banner der Kunft fammelte und den Stamm für das erfte Burgtheater-Enfemble bildete. Die Erften diefer »Burgfchaufpieler« waren, von Heydrich und der Lorenz-Huberin abgefehen, welche Letztere in den Sechziger Jahren fchon den Stolz und die Zierde der Bühne bildete, das Ehepaar Carl Jaquet und Frau Therefia, Johann Chriftoph Gottlieb, der meifterhafte Darfteller niedrigkomifcher Rollen, kerniger Bauern und brutaler Diener, aber auch der Schöpfer des Jackerl-Charakters, Chriftian Gottlob Stephanie (der Ältere) und Johann Heinrich Friedrich Müller. Und unter ihnen waren Männer von ausgeprägtem künftlerifchem Charakter, die fich nicht fo leicht in neue Formen giefsen liefsen! Chriftian Gottlob Stephanie recte Stephan zählte fogar zu den energifchen Verfechtern der edleren Dichtung und hatte feinen Wiener Vertrag (1760) nicht abgefchloffen, ohne fich in einer befonderen Claufel die ausfchliefsliche Verwendung in der regelmäfsigen Komödie zu fichern. Er war aus foliden Familienverhältniffen, zum Entfetzen feiner Angehörigen, in die Bahn der Kunft gerathen; als ein Sohn des Hofpitaldirectors von St. Bernardin zu Breslau 1733 geboren, war er nach einigen Gymnafialftudien dem Handelsftande gewidmet worden, aber die Liebe zur Bühne war mächtiger als jeder Zwang; 1756 liefs er fich in die Reihen der Schuch'fchen Gefellfchaft aufnehmen und trug dem ausdrücklichen Verbote des Magiftrats, feinen Familien-Namen zu gebrauchen, durch die Annahme der weiblichen Endung »ie« Rechnung. In der Schuch'fchen Gefellfchaft pflanzte er das damals noch revolutionäre Banner des regelmäfsigen Spieles auf und fchritt in Gefellfchaft Kirchhofs fürbafs weiter, als der Principal feinen hohen Ideenflug mit wüftem Poffenfpiel höhnte. In Mietau traf ihn der Ruf nach Wien, und dafs diefer Ruf von Weiskern kam, ift ein neuer Beweis für die der guten Sache keineswegs unverföhnliche Gefinnung diefes Mannes. Stephanie glänzte zunächft in tragifchen Rollen (Mellefont, Zamor, Arfaces); man bewunderte an ihm die »männliche, mannigfaltige Stimme, ungemeine Kunft in Declamation der Verfe, viel Feuer und eine lebhafte Geberdenfprache«. Aber auch er trug den Wiener Verhältniffen Rechnung; er barg feine erhabene künftlerifche Gefinnung im ftillen Bufen, vertagte feine reformatorifchen Pläne und wurde vorläufig — Extemporant. Als folcher gewann er fein Publicum und fich felbft jene Geltung, die ihn wenige Jahre fpäter zu einem gewichtigen Kämpen für die Reinigung der Bühne machte. Er und fein jüngerer Bruder Gottlieb follten Säulen des echten Burgtheaters und literarifche Stützen feines Repertoires werden. Andere Schaufpieler waren nicht fo klug wie der ältere Stephanie; fie debutirten und gingen nach kurzer Frift wieder ab, da ihnen die Wiener Zuftände nicht behagten. So gewann man 1763 Madame Henfel, eine der beften deutfchen Schau-





F. OELLENHAINZ PXT. A. O. L'ALLEE SCT.

JOHANN CHRISTOPH GOTTLIEB

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien. Photogravure R. Paulussen, Wien



Johann Heinrich Friedrich Müller.

ſpielerinnen im Luſtſpiel, für Wien; aber die Herrſchaft der Burleske bewog ſie ſchon nach drei Monaten zur Löſung ihres einjährigen Vertrages und zur Abreiſe nach Frankfurt a. M., dann nach Hildburghauſen, wo der Herzog eben die franzöſiſche Truppe durch eine deutſche erſetzte. Von dort kehrte ſie über dringende Einladung Durazzo's und auf die Verſicherung, daſs ſich die Zuſtände zu Gunſten der regulären Komödie gebeſſert hätten, im Herbſte nach Wien zurück, gefolgt von einer Geſinnungsgenoſſin, der trefflichen Madame Suſanne Mecour geborenen Preiſsler. Nach dem Tode Kaiſer Franz' I. kehrte ſie zur Ackermann'ſchen Truppe zurück, wo ſie am 1. November 1765 als Zaire debutirte. Auch Madame Mecour bedeutete keinen bleibenden Gewinn für Wien; ſie war nur eine flüchtige, glänzende Erſcheinung. Ebenſo vorübergehend war die Erwerbung Kirchhofs (des früheren Altonaer Theater-Directors) und Frau, die mit Stephanie sen. aus Mitau kamen. Preinfalk, der 1761 als Liebhaber in den »Eiferſüchtigen Schweſtern« debutirte, blieb als Epiſodenſpieler lange Jahre im Burgtheater-Verbande.[1]

[1] »Mein Herr Patriot,« ſchwärmt in einem an die Redaction der Zeitſchrift »Der öſterr. Patriot« gerichteten Briefe ein Huberin-Enthuſiaſt, »ich ſoll Sie im Namen meiner Freunde bitten, der vortrefflichen Mad. Huberin öffentlich für das entzückende Vergnügen Dank abzuſtatten, das ſie uns durch ihre recht idealiſch vollkommene Vorſtellung der Zayre gemacht hat. Sie erſcheint und entreiſst uns wollüſtige Thränen. Zayre, o Zayre, wie verehrungswürdig, wie beklagenswürdig wirſt Du durch unſere Huberin! Nicht Huberin, Zayre ſahen wir. Tauſend, tauſendfältiger Dank ſey ihr von uns geſaget, und ewig grüne ihr Andenken, das Andenken der würdigſten Schauſpielerin, der Ehre unſerer Bühne . . .« — Carl Jaquet, geb. 1725 zu Wien, deb. als Achill in »Iphigenia«, eng. 1760, ſpielte im Trauerſpiel kleinere Rollen, im Luſtſpiel zweite Alte, Militärs und niedrigkomiſche Bauern. Zu ſeinen beſten Rollen gehörten ſpäter der Paul Werner in »Minna von Barnhelm«, der Hausknecht im »Furchtſamen«, Kreuzer in den »Werbern« u. ſ. w. Seine Gattin (geb. 1727) deb. als Klytemneſtra und war eine gute »bürgerliche Mutter«. In Kinderrollen wuchſen Catharina und Maria Anna Jaquet heran. — Joh. Chriſt. Gottlieb war zu Wien 1737 als Sohn eines k. k. Kammerthürhüters geboren, ſtudirte hier die Humaniora, ging im 17. Lebensjahre zur Brenner'ſchen Wandertruppe, ſpielte in Brünn, Paſſau, Augsburg und anderen Städten und trat 1763, von Durazzo berufen, zum erſten Male in Wien auf. Seine grobe Geſichtsbildung eignete ihn vorzüglich für das niedrigkomiſche Fach. Als Bauer iſt er nach einem Bilde von Öhlenhainz in Kupfer geſtochen worden (ſ. unſer Vollbild). Zwei Jahre ſpäter als er trat auch die »Deinerin«, ſeine Frau Marianna Gottlieb, als Darſtellerin von »Liebhaberinen, Mädchen, alten Weibern und Vertrauten« in den Verband der Wiener Bühne; ſie debutirte am 9. Juni 1765 in dem Weiskern'ſchen Stück »Die Landluſt« oder »Die neue Actrice«.

Wie es dem vielſeitigen, ausgezeichneten Johann Heinr. Friedr. Müller als Debutant in Wien ergangen iſt, hat er ſelbſt in ſeinem »Abſchied von der k. k. Hof- und Nationalſchaubühne« (Wien 1802) ſehr genau erzählt. Auch Müller, dieſer als Schauſpieler, Regiſſeur, Lehrer, Theater-Schriftſteller und Chroniſt gleich thätige Mann (geb. 1734 oder 1738 zu Halberſtadt), hatte bei der Schuch'ſchen Geſellſchaft ſeine Lehrjahre begonnen, in Schönemann's Truppe die Kunſt erkennen gelernt und war zeitweilig in Roſswalde und Linz thätig geweſen. Der dortige Statthalter Graf Schlik empfahl ihn dem Grafen Durazzo, und Müller ſträubte ſich keinen Augenblick, trotz ſeiner regulären Schönemann'ſchen Vergangenheit und trotz ſeines erſten Debüts als Sever in »Polyeukt«, unter Prehauſer's, Weiskern's und Jaquet's Anleitung die gar nicht ſo einfache Kunſt jenes Extemporirens zu lernen, das, wie er mit Bewunderung geſteht, nirgends ſo trefflich geübt wurde, als in Wien. »Ihr (der Irregulären) Vortrag«, meint er, »verdiente nachgeſchrieben zu werden. Beſonders von denen, welche die Liebhaberrollen ſpielten, forderte dieſe Kunſt raſtloſe Mühe, Übung und Studium; ſie trägt — ich weiſs es aus Erfahrung — ungemein viel zum richtigen Geberdeſpiel bei, verlangt Gegenwart des Geiſtes und Aufmerkſamkeit und bewirkt einen wahren, nicht declamatoriſchen, ſondern aus der Natur gehobenen Vortrag.« Es liegt der Kern einer vielverkannten Wahrheit in dieſen Worten eines unverdächtigen Genoſſen jener kampferfüllten Zeit. Mochte man auch die »Farce«, die extemporirte Komödie, in den tiefſten Abgrund der Theaterhölle verwünſchen, ſie hat in ihrer Blüthezeit den Wiener Schauſpielern doch jenen Zauber der Natürlichkeit erhalten, der ihnen auch dann nicht wehethat, als ſie durch mächtige literariſche Strömungen und Gewalten in die lichten Höhen wahrer Kunſt emporgehoben und den weiſen Regeln derſelben unterthan wurden. Die Extreme berührten ſich auch in dieſem Falle, und die Erfahrung zeigte, daſs die Helden der Burleske, ſelbſt der alte Hanswurſt Prehauſer, im gereinigten, ſtudirten Stücke ganz gut ihren Mann ſtellten und ſogar von manchem geſpreizten »Studirten« wohlthätig abſtachen.[1]

Aus der Zeitungs- und Brochürenliteratur jener Jahre tönt uns allerdings nur ein energiſches Für und Wider, nur der Kampfruf gegen die Burleske oder wilder Hohn gegen die literariſchen und ſchauſpieleriſchen Sittenprediger entgegen. Man muſterte den Spielplan und entdeckte ein gewaltiges Deficit für das regelmäſsige Schauſpiel; denn ein guter Theil deſſen, was man dazu zählte, war nichts als mehr oder minder willkürliche Bearbeitung oder Überſetzung. Je dürftiger die heimiſche Production ſelbſt war, deſto emſiger bethätigten die heimiſchen Literaten und »literariſchen« Schauſpieler ihr Geſchick an der Präparirung fremder und deutſcher Stücke für die Wiener Schauſpielkräfte. Auf die Franzoſen warfen ſich mit beſonderem Eifer der Theatral-Controlor (mitunter auch »Secretär« genannt) Johann Georg Heubel[2], Weiskern, Mayberg, Huber u. A.; den Italiener Goldoni plünderten und bearbeiteten Defraine, Heubel, Elenſon, Laudes (ſeines Amtes Secretär der k. k Hofkammer), J. de Salazar, ein Wiener Autor ſpaniſcher Abkunft, und ſelbſt der alte Pantalon Leinhas, der aber auch andere italieniſche Originalien ausgrub, um ſie in deutſche Burlesken umzudichten! Mitunter machte man ſogar kleine Ausflüge in die engliſche und ſpaniſche Novellenliteratur und kehrte mit Bernardoniſchen Maſchinskomödien, Hanswurſtiaden und anderen dramatiſchen Fabrikaten zurück, die von Regelmäſsigkeit und ernſter Theaterſitte weit entfernt waren. Wenn Weiskern für ſeinen Odoardo und für Papa Prehauſer-Hanswurſt ſorgte, ſo war J. C. Huber als Dichter auf ſeinen Leopoldel-Charakter

[1] Im Jahre 1761 war der Mitglieder- und Gagenſtand des deutſchen Schauſpiels folgender: Durazzo etc., v. Lambacher, 1. Commiſſär 500 fl., Vareſe, 2. Commiſſär 300 fl., v. Meltzer, Rechnungs-Reviſor 200 fl., Heubel, Secretär und Controlor 240 fl., Quaglio, Ingenieur 1500 fl. — Prehauſer 2210 fl., Weiskern 1375 fl., Leinhas 770 fl., Heyderich 660 fl., Jaquet und Frau 935 fl., Mayberg 660 fl., Brenner und Frau 990 fl., Kirchhoff und Frau 1100 fl., Stephanie 550 fl., Ziegel und Preinfalk 470 fl. — Damen: Lorenzin (Huberin) 1210 fl., Elizonin 660 fl., Mayrin 605 fl, Mecour 550 fl., Schwagerin 550 fl., Heimin 110 fl., Eleonore 330 fl. — 1763 verzeichnete man nach der Zeit des Engagements: Herren Leinhas, Prehauſer, Weiskern, Fridrich, Brenner, Jaquet, Stephanie, Preinfalk, Ziegel, König; Damen: Huber, Elizon, Mayer, Brenner, Mecour, Jaquet, Schwager, Henſel. — 1764 trat Johann Baptiſt Bergopzoom, der nachmals eine gröſsere Rolle in Prag und Wien ſpielen ſollte, zum erſten Male, aber nur für kurze Zeit, als Anfänger in den Verband der Wiener Bühne.

[2] Heubel ſtarb im Neubad, Wallnerſtr., 1762, im 42. Lebensjahre. Er fungirte auch als »Cenſor der deutſchen Komödie«.

zärtlich bedacht, und der ehrwürdige »Cenſor des deutſchen Schauſpiels«, Herr Heubel, umſpannte mit ſeiner dichteriſchen Fürſorge ſie Alle, Papa Bernardon mit inbegriffen. Nach dem Italieniſchen dichtete er »Bernardon's erſtes Kind« (Il Primogenito), »Bernardon der Verſchwender« (nach Goldoni's »I due Pantaleoni«), »Hannswurſt, der Diener dreier Herren«, »Hanswurſt, der dämiſche Dorfrichter zu Finſterberg mit Leopoldel, dem von denen Bauern geprügelten gnädigen Herrn« (nach Goldoni's »Il Marcheſe de Fasco«), aus dem Italieniſchen und Spaniſchen fabricirte Heubel »Der Baron Hanswurſtius von Gikaragat« (nach Moreto's italieniſch bearbeitetem »Marques del Cigarral«). Telemach erhob er zum Helden einer Tragikomödie in Verſen mit Geſang, für Weiskern und Prehauſer beſtimmt war »Odoardo, der glückliche Erbe oder Hanswurſt, ein galanthomme aus Unverſtand«; den beiden Häuptern der Burleske galt: »Hanswurſt, ſtumm in der Einbildung und Bernardon, der gezwungene Dieb«, für Huber ſchrieb er »Der ſchöne Leopoldel», »Leopoldel als Robinſon« u. ſ. w. Dieſer Hüter guter theatraliſcher Sitte war, wie man ſieht, rührend fleiſsig in der Fürſorge für das Gedeihen der Burleske in ihren hervorragendſten Wiener Charakterfiguren. Mit den Autoren- und Überſetzer-honoraren ſtrengte man ſich nicht ſonderlich an. Defraine der Ältere erhielt 1755 für die Überſetzung zweier Goldoni'ſcher Komödien 24 fl.,[1] Salazar für die Bearbeitung des dem Italieniſchen nachgebildeten Trauerſpiels »Nabonidus« 12 fl.



Der brave J. C. Huber, der im Jahre 1757 ſeinen Ehebund mit der ſchönen Lorenzin geſchloſſen hatte, aber leider ſchon am 23. April 1760 im 34. Lebensjahre ſtarb[2], nützte ſeine letzten Lebensjahre zu einer imponirenden Thätigkeit, zumeiſt im Intereſſe ſeiner eigenen, ſchau-ſpieleriſchen Schöpfung, des »Leopoldel«. Er dichtete ſich den »allzu-gutherzigen Leopoldel«, »Leopoldel den Wilden« (nach »Arlequin ſauvage«), »Leopoldel in Africa (Tragikomödie, mit Maſchinen geziert und mit Arien vermiſcht)«, »Die Abreiſe des Leopoldel von Wien«, »Der aus dem Monde gefallene Sclave« und andere Zauberkomödien, die wohl an derber Frivolität den Stegreifdichtungen Bernardon's nach-ſtanden, aber dem holden Unſinn ebenſo vergnügt huldigten. Dem braven Leopoldel dankte man auch die erſte Aufführung von »Miſs Sarah Sampſon« in Wien. So wie ſie Leſſing gedichtet hatte, paſste ſie allerdings den Wiener Darſtellern nicht auf den Leib. Schon war das »erſte bürgerliche Trauerſpiel der Deutſchen« auf der kleinſten Bühne Deutſchlands zu Hauſe, als man auch in Wien ein Verlangen nach der berühmten Schöpfung Leſſing's verſpürte. Und Huber griff zur Feder und ſchrieb: »Miſs Sara und Sir Sampſon, Trauerſpiel in 5 Aufzügen von G. Leſſing, bearbeitet von J. C. Huber.« In dieſer Geſtalt finden wir das Stück noch 1763 (1. October) auf dem Repertoir; erſt am 19. Juli 1771 kam die echte Sarah Leſſing's auf die Wiener Bühne. In der Huber'ſchen Bearbeitung war jeder Koryphäe der Wiener Burleske ihr Platz gewahrt; an der Stelle Norton's, des getreuen Bedienten Mellefont's, ſah man Hanswurſt-Prehauſer.

Leſſing muſste ſich überhaupt in Wien vorläufig mit »Bearbeitungen« begnügen, die ſich wahr-ſcheinlich und hoffentlich ſeiner Kenntniſs entzogen. So gab man 1762 »Die Miſogyne oder Der Feind des weiblichen Geſchlechtes, Luſtſpiel in 2 Acten, aus den beliebten Schriften des berühmten Herrn Leſſing entlehnt«, am 12. Februar 1764 aber kam »Der Weiberfeind« ſchon unter dieſem Titel, ver-ändert von Ch. G. Stephanie dem Älteren, auf die Wiener Bühne. »Der junge Gelehrte« muſste ſich von Ph. Hafner, den wir bald kennen lernen werden, »verändern« laſſen, und »Minna von Barnhelm« entging nicht dem Schickſale, von Weiskern »verkürzt« zu werden. Das war Wiener Autorenſchickſal.

[1] »Der Baron Scanderbeg«, Luſtſpiel von Ardalvi di Lucignano; »Das bezauberte Arcadien«, Komödie nach Goldoni. Beide 1755/56.

[2] Das Wiener Diarium notirt: geſt. 24. April 1760. Herr Joſef Carl Huber, Comicus, bey St. Anna in der Joſephſt., alt 33 J.

Schwer ift es, aus dem ganzen Wuft der Bearbeitungen und Verarbeitungen, welcher in den Fünfziger und Sechziger Jahren die Wiener Bühne erfüllte, wirklich »regelmäfsige« Stücke herauszufinden. Öhlers »Gefchichte des gefammten Theaterwefens zu Wien« weifs aus der Zeit von 1751 — 1759 überhaupt nur acht regelmäfsige Komödien einfchliefslich »Sarah Sampfon« anzuführen[1], doch ift diefe Angabe fehr ungenau und läfst fich in fpäterer Folge durch eine Reihe von Komödien ergänzen, welche auf das allerdings vieldeutig gewordene Prädicat »regelmäfsig« Anfpruch machen durften. Sie waren verfafst, niedergefchrieben und ftudirt — genügte dies zur »Regelmäfsigkeit«, fo waren fie auch dies. In den allerdings unvollftändigen Repertoir-Verzeichniffen, welche wir aus gedruckten und ungedruckten Angaben combiniren konnten, finden wir 1760 als erftes Wiener Original-Stück das fünfactige Trauerfpiel »Graf Unhold« von Engelfchall[2] verzeichnet. Als deutfche Original-Dramen notiren wir:

Chronegk's »Cadmo«, Baron Trencks »Araxane«,[3] »Canut«, ein deutfches Trauerfpiel, und »Die ftumme Schönheit«, Luftfpiel von J. E. Schlegel, »Aurelius« oder »Das Denkmal der Zärtlichkeit«, Trauerfpiel von Joh. Theodor Quistorp, »Der Mifstrauifche«, Luftfpiel von Chronegk (fpäter verändert von Stephanie d. Ält.), »Olinth und Sofronia«, ein chriftliches Trauerfpiel von Chronegk, vollendet von Rofchmann und Hörburg (1764), »Xerxes der Friedfame«, heroifches Schaufpiel von Sonnenfels, nach einer Idee des Juftinus entworfen, für die Bühne eingerichtet von Rofchmann und Bob, »Der Renegat«, ein bürgerliches Trauerfpiel, überarbeitet von Stephanie, »Der Mifstrauifche gegen fich felbft«, Original-Luftfpiel in 3 Aufzügen; von Weifse (1765).

Den weitaus gröfsten Theil des Repertoirs nahmen die Bearbeitungen nach dem Franzöfifchen und Italienifchen ein. Voltaire, Racine, P. Corneille, Molière, Destouches, Marivaux wurden vielfach verdeutfcht und vielfach in derfelben Weife, wie man die deutfchen Original-Dichter »bearbeitete«; »Hanswurft, der Kranke in der Einbildung« war noch am 30. October 1764 auf dem Wiener Spielplane. Auch einige Engländer (Whithead, Fielding u. A.) wurde benützt, Herrfcher aber war auf der Wiener Bühne entfchieden Goldoni. Er kehrte in Farcen und regelmäfsigen Komödien, gut und fchlecht überfetzt, allmonatlich einige Male wieder, und Durazzo war es wohl, welcher die flinken Wiener Bearbeiter auf feine, wie auf anderer Italiener Spuren leitete. Thatfache ift es, dafs man eine Zeitlang daran dachte, Goldoni in eigener Perfon als Hoftheater-Dichter für Wien zu gewinnen und ihn zur Verfaffung einer beftimmten Anzahl von Komödien, Opern und Burlesken per Jahr zu verpflichten. So lautet in dem fchon einmal erwähnten denkwürdigen Projecte einer Wiener Theater-Verfaffung, das wir wohl in das fiebente Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts verlegen dürfen, obwohl ein Datum nirgends angegeben ift, die »Inftruction vor den Poeten«:

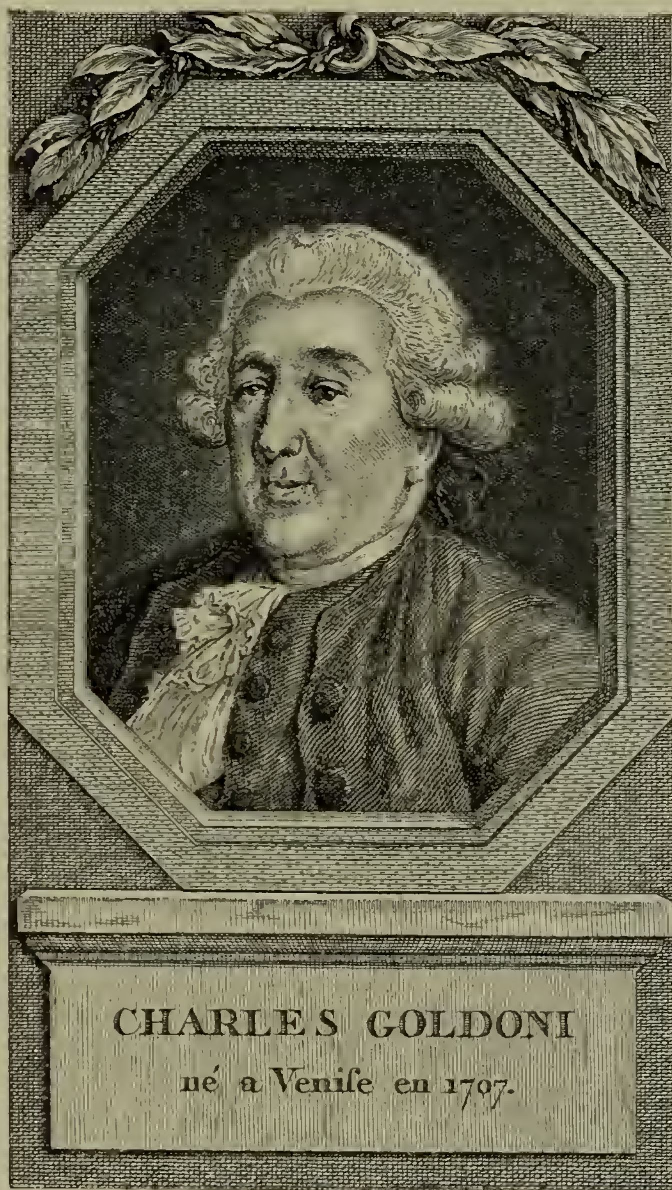
»Alldieweilen Mann in Zeit von einem jahr in zweyen Theatern mit mehreren fchaufpillen muß verfehen feyn, fo ift es höchft nothwendig, daß einer von denen beften Poeten erwehlet werde, welcher nicht nur allein einige fchon aufgeführte drammen accomodiren u. dgl. naye fchreiben müffe, fondern auch hauptfechlich vor daß teutfche Theater eben folche Sorg trage; auf welcher, ungeachtet mann von etlichen jahren her diffes zu verbeffern fich bemiehet hat, nichtsdeftoweniger doch jedermann bekhennen muß, dafs noch biß anhero zu zeiten einige fich nicht gezimmende Comedien aufgefihret werden. Glaubt Mann dahero, daß in diffen Fahl kein Vortheilhaffteres und tauglicheres Subjectum könte gefunden werden, alß der berühmte Doctor Goldoni, der eine ungemein fchnelle in Verfaffen befitzet, und der nicht nur allein feine Comedien auf diffes Theater einzurichten, die andere zu verbeffern, fondern wohl auch zwey groffe Opern und eine Bourlesque, wie auch Vier Comedien des jahrs zu fchreiben könte verbunden werden; komet auch nicht darauf an, daß fie in welfcher Sprach verfaffet feyndt, indeme dic überfetzung kein befchwerliches Werkh ift.«

[1] »Nannine« oder »Das befiegte Vorurtheil«, Luftfpiel nach Voltaire von Mayberg, Eduard III., Trauerfpiel nach Greffet, ebenfalls von Mayberg, »Zampa« oder »Die Rache«, Trauerfpiel nach dem Englifchen des Young von J. C. Huber, »Oreftes und Pylades« oder »Das Denkmal der Freundfchaft«, Trauerfpiel in Verfen von Baron Derfchau in Schlefien (aufgeführt zum erften Male am 13. Mai 1756, am Geburtsfefte der Kaiferin), »Die ftandhafte Chriftin Gabinie«, Trauerfpiel nach dem Franzöfifchen des Brueys, »Der Lügner« nach P. Corneille, »Das Orakel« nach St. Foix von Gellert, aufgeführt 1755 von den Kindern des Kurtz, endlich »Pamela«. Diefen Namen tragen mehrere Bearbeitungen italienifcher Originale; fo bearbeitete Weiskern Goldoni's »Pamela fanciulla« (nach Richardfon) unter dem Titel »Die engelländifche Pamela«; Laudes bearbeitete »Die verehelichte Pamela« (Pamela maritata), P. J. Ritter von Riegger verdeutfchte »Pamela als Mutter«, ein rührendes Luftfpiel nach Richardfon's »Pamela« von Abbate Chiari.

[2] Jof. Heinr. Engelfchall, k. k. wirkl. Rath, Hoffecretär, dann bei der k. k. n. ö. ökon. Gef. referirender Secretär u. a. o. Lehrer an der hohen Schule zu Wien. (»Das gelehrte Oesterreich«, 1. Bd. 17).

[3] Friedrich Freiherr von der Trenck, kaiferlicher Major (geb. 16. Februar 1726 zu Königsberg), bekannt durch feine Selbftbiographie und fein tragifches Ende (guillotinirt zu Paris 26. Juli 1794). »Araxane« erfchien 1754 (»Die deutfche Schaubühne zu Wien, Th. 5.«)

Einen Hinweis auf folche Unterhandlungen, welcher fogar fchon beftimmte Refultate vorausfetzt, finden wir auch in dem Poftfcriptum eines Favart'fchen Briefes an Durazzo vom Jahre 1764[1], aus einer Zeit, in welcher fich die Wiener Theater-Regierung des italienifchen Grafen fchon ihrem Ende zuneigte. Es würde feinen nationalen Neigungen und der Vorliebe Wiens für Goldoni'fchen Humor gewifs entfprochen haben, wenn ein folches Engagement Thatfache geworden wäre, aber dazu kam es nicht. Vielleicht hätte der Gewinn diefer ausländifchen Autorität, deren erfolgreiches Wirken in Venedig die Wiener Autoren mit Achtung und Neid erfüllt hatte, eine bedeutfame Wandlung in den Theaterverhältniffen der Kaifer-Refidenz zu Stande gebracht und auch das Anfehen des Literatenftandes, das jenem der Komödiantenfchaft angemeffen war, wefentlich gehoben. Ein fo mächtiges und productives fremdes Talent hätte allerdings den Mangel an heimifcher Schöpferkraft noch deutlicher zu Tage treten laffen. Denn vorläufig war in Wien nur das Nachdichten, das fentimentale Wehklagen über das literarifche Elend Wiens, das mehr oder minder feichte kritifche Raifonnement und das Keulenfchwingen einiger reformatorifcher Kraftmenfchen ohne Ideen auf der Tagesordnung. Das ftärkfte Talent, das fich an der Schwelle des fiebenten Jahrzehnts regte und die ganze Wiener Literatenfchaft durcheinanderwirbelte, war der reformatorifchen Dichtung nicht zuzurechnen; es wurzelte in dem Boden derber Volksthümlichkeit und ftreifte die Alluren der Hanswurftpoffe nicht ab, wenn es fich auch an verfafsten und ftudirten Stücken bethätigte. Diefes Talent war Philipp Hafner. Es hatte fich, wie fo manches Wiener Genie, in der Amtsftube entwickelt; der Actenftaub hatte die Keime diefer grofsen Begabung nicht erftickt, die frifche, übermüthige Laune nicht eingedämmt, die in diefem Herrn Affeffor tobte. Denn Hafner, der Sohn eines »Rolliften« oder Amtsdieners in der Reichskanzlei (geb. 1731 in Wien), Jefuitenzögling und Jurift, war Beifitzer beim Wiener Stadtgericht, was ihn nicht hinderte, fchon anno 1755 feinem künftlerifchen Ideal Weiskern eine für den würdigen Odoardo und den fidelen Hanswurft berechnete, extemporirte Komödie einzureichen. Diefe amtlichen Extempores fetzte er fort, bis er mit Einem grofsen Schlage das Wiener Theater völlig eroberte. »Megära, die fürchterliche Hexe oder das bezauberte Schlofs des Herrn von Eichhorn« war der Titel des Stückes, das die Theater-Direction als ein Ereignifs auf effectvollen Placaten der Bevölkerung ankündigte. Das Stück war den Wiener Stegreif-Spielern auf den Leib gefchrieben: Hanswurft, Colombine und Leander fehlen nicht. Megära, die fürchterliche Hexe, ift die Befchützerin eines Liebespaares und die Rächerin alles Unrechts, das in der Komödie begangen wird. Auf einem feenhaften Balle, den die Zauberin zuletzt gibt, werden drei


CHARLES GOLDONI
né a Venife en 1707.

[1] »Je félicite Votre Excellence de l'acquisition, qu'elle a faite de notre divin Goldoni. Nous nous voyons très-souvent. Il est d'une petite société de gens de lettres, dont il fait l'ornement; c'est un génie intarissable, et qui produit souvent du nouveau. J'ose assurer que Vienne ne sera pas moins contente de ses productions que Venise et Paris. Mr. Goldoni, avec tous les titres qui pourraient prétendre à l'orgueuil, est d'une modestie si simple que l'on seroit tenté de croire qu'il ne connoît pas ce qu'il vaut. Cette rare simplicité fait autant l'éloge de ses moeurs que de ses talents.« (Mém. et corr. litt. dram. et anecdotiques. T. II.)

Verfolger der Liebenden in Hängeleuchter, die das Zauberfchlofs ftürmenden Bauern in flott auffpielende Mufikanten verwandelt, die ihrem Liebhaber untreue Schöne aber wird gemeinfam mit der ihrem Hanswurft ebenfo ungetreuen Colombine zur Alt-Jungfernfchaft verurtheilt. Mehr als die Handlung felbft, die von anderen Zauberkomödien an Mannigfaltigkeit wohl noch übertroffen wurde, wirkte der fprudelnde Witz, der derbkräftige, nicht einfach-gemeine, fondern auch gute Spafs des Stückes; wohl blieben einige Scenen den Extemporanten zur freien Äufserung ihres Scherzes vorbehalten, die Hauptfache aber hatte der Dichter aus Eigenem beftritten. Das Stück fchlug ein, die Theater-Caffa fchwelgte in Schätzen. Im Jahre 1763 (8. December) trat Hafner mit einem noch »regelmäfsigeren« Stück voll Extemporanten-Witz hervor. Es führte den ziemlich weitläufigen Titel:

»Die bürgerliche Dame oder die bezähmten Ausfchweifungen eines zügellofen Eheweibes mit Hanswurft und Columbina, zween Mufter heutiger Dienftboten.[1]«

Wenn wir die fenfationelle Schöpfung des Hafner'fchen Genius heute betrachten, fchütteln wir wohl das Haupt und begreifen nicht den Beifalls- und literarifchen Lärm, den fie erregt hat. Die »Regelmäfsigkeit« des Stückes befteht in der vollftändigen Scenenführung, in dem voll ausgearbeiteten Dialog, die »Gefittung« aber kann man in der moralifirenden Tendenz entdecken, die fich unter dem Wuft mafslofer Übertreibungen, roher und gefchmacklofer, wenn auch urfprünglicher Späfse verbirgt. Die Frau eines abwefenden Mannes, welche in wahrhaft wahnfinniger Weife verfchwendet, faullenzt und excedirt, um fich aus ihren »bürgerlichen« Verhältniffen zur grofsen Dame emporzufchrauben, ift die Heldin der Handlung; fie ift das Zerrbild gewiffer, lächerlich aufgeblähter Modefrauen jener Zeit, welche es durchaus den franzöfelnden Damen der vornehmen Gefellfchaft gleichthun wollten. Schamlofe Schmarotzer, Schwindler mit falfchen, hochtönenden oder lächerlichen Namen, unverfchämte Dienftboten und die zur Entlarvung und Beftrafung nothwendigen ehrlichen Leute bilden die Umgebung der fündhaften Dame. Von dem Tone diefer »gnädig« thuenden Bürgersfrau und von dem Style der Hafner'fchen Komödie überhaupt ein Pröbchen:

Vierter Auftritt.

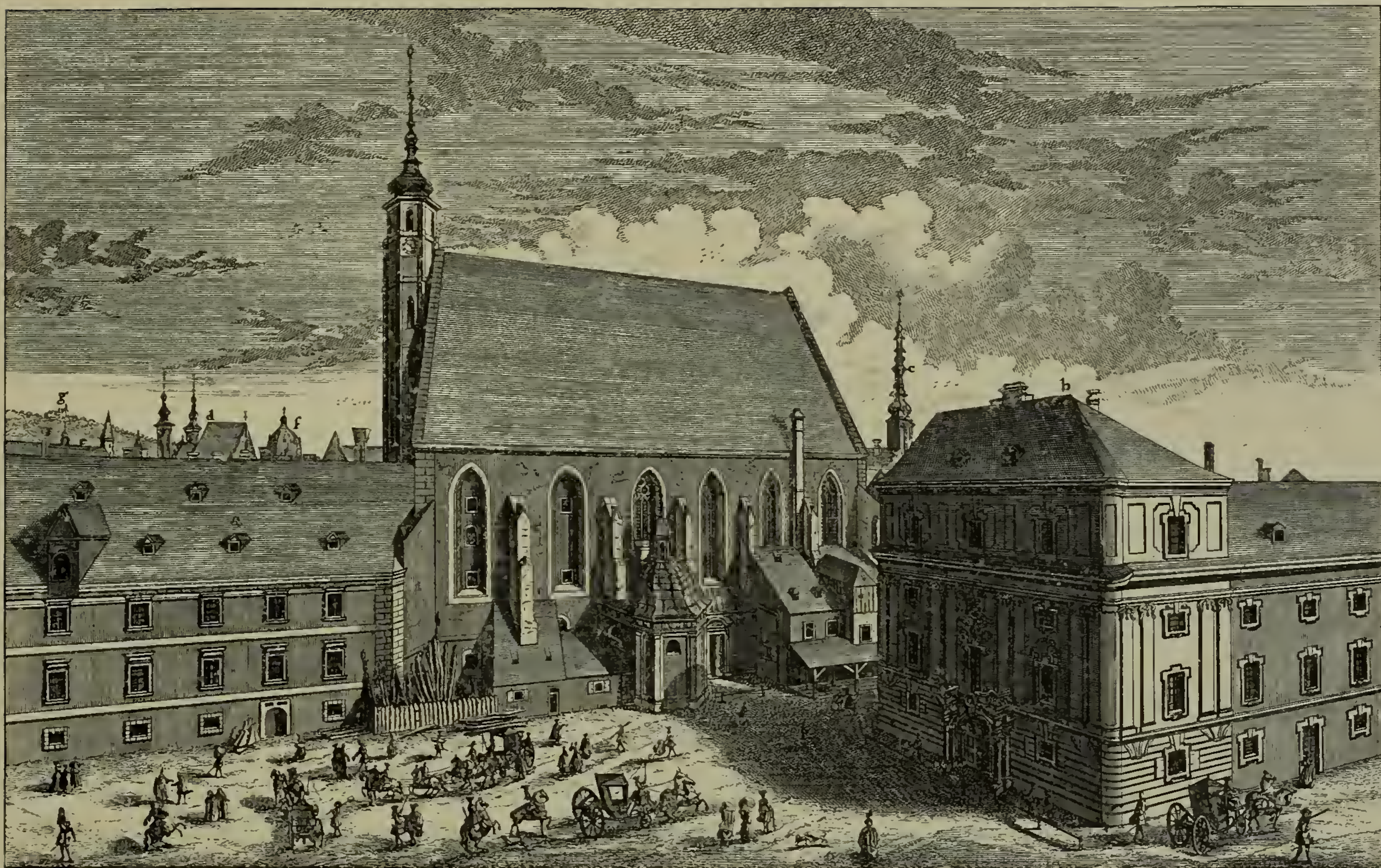
Zimmer der Frau Redlichin, welche in einem Buche lieft; Colombine fteht neben ihr. — Frau: Wo hat denn der Henker heute die Haarkrauferin, dafs fie nicht kommt? — Colombine: Ihr Gnaden! Sie ift heute fchon dreimal hier gewefen und hat gefagt, weil Ihro Gnaden noch fchliefen, wollte fie fpäter kommen. — Frau: Hätte der Rammel nicht ein wenig warten können, bis ich aufgeftanden wär'? Gewifs, die gemeinen Leute brauchen ihre Gelegenheit beffer als der Adel, darum find fie mir auch verhafster als die wilden Thiere. — Colombine (für fich): O du barmherzige lebzelterne Dame! — Frau: Ift alles beforgt zur heutigen Gefellfchaft? — Colombine: Ja, bis auf den Zuckerbäcker, der will nichts ohne bare Bezahlung hergeben. — Frau: Der gemeine Flegel! Der follte fich eine Gnade daraus machen, wenn Damen meinesgleichen bey ihm etwas ausborgen wollen. . . Und wer hat diefe Poft gebracht? — Colombine: Der Hanswurft, Ihr Gnaden! — Frau: Der ift eben auch ein folcher gemeiner Schlüffel, der keine Lebensart weifs, den Kerl kann ich nicht mehr um mich fehen. — Colombine: O, er geht gleich aus dem Haufe, wenn Sie ihm feinen Lohn geben. — Frau: Das hat fie mir nicht zu fagen, Jungfer Trampel, fonft werf' ich ihr fünf Finger ins Geficht! . . . . Was ift denn dies für ein Lärm? Colombine: Die Haufierer-Margareth ift's, der Euer Gnaden 6 Ducaten fchuldig find. — Frau: Wer fragt nach dem gemeinen Bären; der Hanswurft foll fie über die Stiegen werfen, wenn fie noch einmal kommt.

So drückt fich die »bürgerliche Dame« in ihrer noblen Situation aus. Das Fräulein Tochter ahmt ihr redlich nach, läfst fich mit Hanswurft und Colombine in eine erregte Converfation ein, die folgenden tragifchen Ausgang nimmt:

Sophie (zu Hanswurft): So etwas Gemeines und Plumpes von einem Kerl, wie du bift, hab ich Zeit meines Lebens nicht gefehen. Soll er denn wirklich von Fleifch und Bein fein? Ich glaub, er ift nur Holz — pfui (fie fpeit aus) geh mir aus den Augen, du ftinkft vom gemeinen Stande, ich kann dich nicht riechen (hält fich die Nafe zu). — Hanswurft: Riech fie einen klein Kas, fie Viperl, fie bürgerliches, und halt fie ihr Gofcherl, fonft werd' ich ihr einen folchen gemeinen Nafenftieber geben, dafs ihr ihre adeliche Nafen vom Geficht fliegen foll. . . . . . Frau Redlich (ift nach weiterem Gefchrei dazugekommen und gibt dem Hanswurft eine Ohrfeige). — Hanswurft (höchft zornig): Was? Mir eine Ohrfeige? wegen des kleinen Sauleders? Du verfluchtes Lumpengefchmeifs, du höllifches! Mich fchlagen? Du eingebildeter Betteladel! Du Limonifchliffelnobleffe . . . . . .«

Was Wunder, wenn die »lettrirten Leute,« welche auf der hohen Warte der Kunft ftanden, mit überlegener Weisheit auf das »gemeine Literatenpack« herabfahen, das in folcher Weife die Lach-

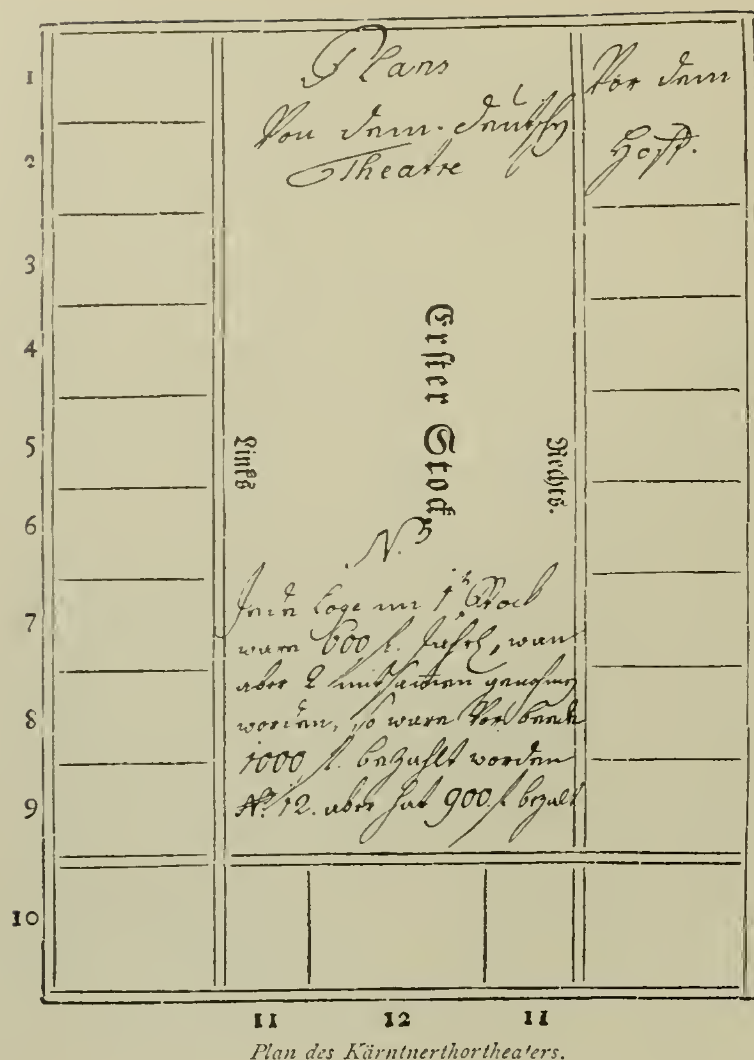
[1] Wien, gedruckt u. zu finden bey Jof. Kurzböck, k. k. Illyr. u. Oriental- Hof- wie auch n.-ö. Landfch.- und Univ.-Buchdrucker am Hofe. — Aufgeführt in dem k. k. priv. Theater.



Das alte Kärntnerthortheater.

muskeln des Publicums kitzelte! Sie waren freilich ohnmächtig, felbft zu fchaffen, aber fie wufsten doch genau, wie viel des Schlechten gefchaffen wurde. Und nun mufsten fie überdies erleben, dafs diefer neue, »ausfchweifende« Autor das unerhörte Autorenhonorar von — 100 fl. für ein Stück erhielt, eine Summe, die in Wien noch nie einem deutfchen Dichter bezahlt worden war; fpäter wurde er fogar gegen ein Jahrgehalt von 400 fl. als wirklicher Theaterdichter in Sold der Theaterdirection genommen. Das war viel. Philipp Hafner wurde von der ernften Kritik fchleunigft in der Luft zerriffen, feine »Luftfpiele« nach den ftrengen Regeln der Dramaturgie zergliedert und in ihrer ganzen »theatralifchen Barbarey« blofsgelegt. Befondere Mühe nahm fich Profeffor F. J. Bob,[1] den verbrecherifchen Hafner vor das Tribunal des guten Gefchmacks und der dramatifchen Gefetze zu citiren. Dies gefchah allerdings mit einem Aufwande von Profefforen-Scharffinn, der dem Dichter nur zu Gute kam, denn gewiffe Veränderungen des fcenifchen Schauplatzes, gewiffe Unwahrfcheinlichkeiten und Zeitwidrigkeiten, die ihm als grobe Sünden angerechnet wurden, find ja doch nichts als erlaubte Freiheit, willkommene Abweichung von der mifsverftandenen, ftarren Regel der »Einheit des Ortes«. Dafs Hafner den Hanswurft durch »vier unfichtbare Schreckgeifter« mürbe machen läfst, ift ein toller Spafs, aber das Verbrechen nicht, das die Richter daraus machen. Das gröfste Verbrechen Hafners war übrigens in den Augen Sonnenfels' und anderer Richter weniger feine Burleskentollheit als die »Anmafsung«, feine Stücke regelmäfsig zu nennen und geradezu zu v e r f a f f e n. Die »regulären« Schaufpieler

[1] Glückwünfche an den Herrn Verfaffer des Luftfpiels »Die bürgerliche Dame«, Wien, bey Schulz 1764. Befprochen in der »Bibl. der öft. Literatur.« I. Bd. Wien, Trattnern 1769. — Franz Jof. Bob, k. k. Rath, o. ö. Lehrer der polit. Wiffenfchaft, a. o. Lehrer der jur. Praxis, Director des akad. Gymnafiums., zeitweiliger Rector magnificus in Freiburg, war geb. 31. October 1733 zu Dauchingen in Vorderöfterreich., kam 1756 nach Wien, vollendete die jur. Studien, widmete fich der politifchen, dann der Gelehrten-Carrière und wurde 1767 Profeffor in Freiburg. Er fchrieb zuerft fchlechte Gedichte, dann eine beffere Profa und bearbeitete 1765 und 1766 den fogenannten »Artikel für die gelehrten Sachen«, der dem Wiener Diarium beigelegt wurde. (Das gel. Öfterreich.)



Plan des Kärntnerthortheaters.

opponirten dem Dichter. Stephanie d. Ä., weigerte sich, den Baron Bagatelli, einen elenden Hochstapler, in der »bürgerlichen Dame« zu spielen; Durazzo musste ein Machtwort sprechen, und das Stück ging 11mal nacheinander über die Bretter. Das Publicum liess sich eben von dem kräftigen, grotesken Humor, der rastlos forteilenden Handlung und den volksthümlichen, wenn auch tapfer übertriebenen Charakteren der Hafner'schen Stücke leicht erobern. Er war ja der Erste, welcher wirkliche Wiener Volkstypen, natürlich die markantesten und lächerlichsten, die alberne, nobelthuende »Zuckerbackerische«, den schwindelhaften Negotianten, den französisch parlirenden, hohlen Gecken, den unverschämten Bedienten u. s. w. auf die Bühne brachte. Geheiratet wurde in seinen Stücken nie; das war Hafners Marotte. Am 3. März 1764 kam »Etwas zum Lachen im Fasching, oder Burlins und Hanswursts Carnevals-Zufälle[1], für Hanswurst-Prehauser und Burlin-Brenner, und am 1. September »Der Furchtsame« (in Perinet's späterer Bearbeitung »Das neue Sonntagskind«) auf die Bühne. In demselben Jahre aber ging auch Hafner's junges Leben, zerrüttet durch seine Zügellosigkeit und seine nächtlichen Trinkgelage, zu Ende. Im 33. Lebensjahre hauchte dieser von Witz und Laune übersprudelnde junge Mann, solange der Mittelpunkt der lustigsten Wiener Gesellschaften, seine Seele aus. »Heute is' Mathä am letzten«, rief er noch in seiner Todesstunde dem Arzt Dr. Mathes zu — mit einem Witzworte auf den Lippen starb er. . . . . . Nun wurden seine Lobredner, welche ihn als den »deutschen Plautus und Molière« feierten, zahlreicher als die extremen Tadler, die ihn als den bevorzugten Wiener Pöbel-Dichter, den Schöpfer der »niedrigsten Art von Possenspielen und der seltsamsten theatralischen Ausschweifungen«, verdammten. Man warf sich auf seinen Nachlass, und noch eine Reihe heiterer Werke entrang man ihm, welche der Wiener Volksmuse dienstbar gemacht wurden.[2] Zu den Begründern des Wiener Volksstücks wird auch er gezählt werden müssen; uns ist er ein markanter Typus aus jener Zeit der Gährung, welche der Erhebung der Wiener Schaubühne voranging.

Als Hafner seine verfassten und studirten Possen auf die Bühne brachte, stand ja schon eine ganze Schaar streitbarer Männer in Waffen, um die Häuser der Musen mit Gewalt von ihren »Schändern« zu säubern. Wie den Wissenschaften durch van Swieten und gleichgesinnte Männer der theresianischen Zeit zu Wien neue glanzvolle Stätten geschaffen, neue weite Bahnen auf österreichischem Boden eröffnet worden waren, so sollte diese Zeit auch bahnbrechend für Literatur und Kunst gemacht werden. Die öffentliche Meinung wurde in der Gestalt von Zeitungen vernehmbar. Magister Heyden aus Leipzig, ein Gottschedianer von mäsigem Talente, war der Erste oder einer der Ersten, welche in Wien durch Recensionen zu wirken suchten. Männer in hervorragender Stellung, führende Geister wie der berühmte

[1] Später von Perinet als Singspiel »Lustig, lebendig, neu« bearbeitet.

[2] »Die reisenden Komödianten« (von Perinet als »Die Schwestern von Prag« bearbeitet); »Evakathel u. Schnudi« (für das Liebhabertheater des Bellerini in Schwechat geschrieben, von Weiskern am Kärnthnerthortheater 1765 aufgeführt, dann von Perinet bearbeitet); II. Theil der »Megära«, »Die zudringlichen Freier«. — 1764 erschienen »Ernste und prosaische Werke«, 1770 »Ernst und Scherz in Liedern«, 1782 und 1812 erschienen seine gesammelten Lustspiele (letztere Sammlung von Sonnleithner).

Kirchenrechtslehrer Paul Jofeph Riegger, Hofrath bei der böhmifch-öfterreichifchen Hofkanzlei, Hofrath Anton Spielmann, der mächtig aufftrebende Sonnenfels, General Baron Petrafch, Profeffor Bob und Andere thaten fich 1760/61 zu einer fogenannten »Deutfchen Gefellfchaft« zufammen, welche während ihres allerdings kurzen Beftandes die literarifche Erhebung der öfterreichifchen Lande eifrig erörterte und betrieb. Wie man in diefen Kreifen dachte, wie energifch man den Streit gegen den »grünen Hut« des Hanswurft führte, fagt uns einer der Mitftreiter, Engelfchall, Verfaffer des erften, herzlich unbedeutenden Wiener Original-Trauerfpiels »Graf Unhold«, in einer ebenfo heftigen, als bombaftifchen und weitläufigen Brochüre:[1]

»Ich entdeckte unter uns Deutfchen,« rief Engellfchall, »in unferem Wien vernünftige Männer, die mit Vergnügen dasjenige Geld einer vernünftigen Schaubühne zuwenden würden, das fie, für die Poffen der gegenwärtigen zu bezahlen, fich fchämen und ftatt der Menge gefchäftiger Müfsiggänger, welche täglich die Nahrung ihres kleinen Geiftes in den Orakelfprüchen der unverfchämten Poffenreifser auf unferen Bühnen holen, ftatt des ungezogenen Pöbels, deffen fchändlicher Gefchmack durch den fchnöden Unterricht in Laftern auf unferen Bühnen verftärket wird, könnte man gar bald eine tägliche Verfammlung von lauter vernünftigen Leuten in den Schauplätzen fehen, welche die Begierde nach einem edlen Vergnügen zufammenzöge. Ja fogar diejenigen, welche den unverföhnlichften Hafs gegen einen guten Gefchmack und vernünftige Stücke hegen, würden zuletzt fo weit gebracht werden, dafs fie die Menge der Vernünftigen überftimmte und fchamroth machte . . . Ift fchon itzt ein grofser Theil derfelben foweit gebracht, den wahren Gegenfatz ihres Gefchmacks in den franzöfifchen Schaufpielen blofs darum zu loben, weil fie fich nicht getrauen, den franzöfifchen Witz zu tadeln oder doch zu geftehen, dafs fie ihre Stücke nicht verftehen — o fo wird gewifs alsdann die Secte der Anbeter von den Theater-Narren auch durch Scham bewogen werden können, den Pöbel an Dummheit nicht zu übertreffen, wenn felbft diefer anfängt, vernünftigere Meinungen von der Schaufpielkunft zu hegen. . . .

Unfer Sittenrichter findet das ganze öffentliche Leben Wiens nach dem Beifpiele des lüderlichen Theaters eingerichtet. Die jungen Leute erfcheinen ihm als getreue Nachahmer der Bernardonifchen Schwänke, fie führen felbft in der »mäfsigften« Gefellfchaft die weifen Lehrfprüche eines ausfchweifenden Narrenwitzes der Schaubühne auf; der wirkliche deutfche Witz bleibt unterdrückt. Worin befteht eigentlich das deutfche Schaufpiel Wiens?, fragt Engelfchall. Die »wundervollen Abenteuer ausfchweifender Romane, die unfinnigen Hexereien kindifcher Erdichtungen, die übertriebenen Spielwerke der unnatürlichften Opern, ja oftmals felbft die häuslichen Angelegenheiten der eigenen Schaufpieler und ihre mit unterlaufenden, ziemlich unfittlichen Ausfchweifungen find der auferbauliche Stoff lehrreicher Stücke, welche nach kurzem Entwurfe aus dem Stegreife auf Gerathewohl, ohne das Mindefte in gehöriger Ordnung abzufaffen, auf der Bühne vorgetragen werden. . . .« Engelfchall findet in dem Mangel anftändiger Belohnungen die Haupturfache der geringen heimifchen Production. In Frankreich und Italien (fiehe Goldoni) könnten Männer der Wiffenfchaft und Literatur vortrefflich leben; hätten fie in Öfterreich diefe Ausfichten, dann wären fie hier gewifs nicht fo felten. Für die Schaufpieler verlangt er Mufse zum Studium, nicht täglich Befchäftigung im Luft- und Trauerfpiele, beffere Befoldung, da ein guter deutfcher Schaufpieler weit mehr werth fei als »alle wälfchen Halbmänner, Springer und Tänzer«, die Heranbildung deutfcher Kinder für diefe letzteren, von den Wälfchen monopolifirten Künfte und die Beftellung tüchtiger wiffenfchaftlicher und wirtfchaftlicher Auffeher für die deutfche Bühne. . . . Dafs unter diefen »zufälligen Gedanken« auch fehr richtige und zeitgemäfse waren, ift nicht zu verkennen. Man ermafs immer mehr die moralifche und nationale Bedeutung der Schaubühne, und die periodifchen Zeitfchriften, welche in rafcher Folge und rafchem Wandel das Licht der Welt erblickten, widmeten diefer Erkenntnifs einen grofsen Theil ihres Raumes.

Die erfte Wiener Wochenfchrift — »Die Welt« — begründete 1761 Chriftian Gottlieb Klemm, früher Corrector in der vornehmen und reichen Trattner'fchen Druckerei, in Gemeinfchaft mit Herrl[2], der fleifsig aus dem Franzöfifchen und Englifchen überfetzte und auch felbftändig zu dichten verfuchte. So wacker die Beiden und ihre Mitarbeiter (Fidler, Windifch u. A.) auf Hanswurft und Burlin losfchlugen, ihre Waffen waren fchwach, die Welt langweilte fich bei der Lecture und lief defto lieber

[1] »Zufällige Gedanken über die deutfche Schaubühne zu Wien, von einem Verehrer des guten Gefchmacks und guter Sitten. Wien, gedr. bey Joh. Th. Trattnern, k. k. Hof- u. n. ö. Landfch. Buchdr. u. Buchhdl. 1760«.

[2] Joh. Jof. v. Herrl, Official im k. k. geh. Cabinet zu Wien, geb. 1742 in Wien.

zu den kurzweiligen Spafsmachern, je fchlechter fie die literarifchen Moralprediger zu unterhalten vermochten. Gröfser angelegt und intereffanter war fchon Klemms Wochenfchrift »Der öfterreichifche Patriot« (1764—65)[1], welche den Kampf gegen wienerifche Schwächen und Unarten, gegen zopfige, latinifirende Gelehrfamkeit, undeutfche und unmoralifche literarifche und theatralifche Zuftände aufnahm. Da fanden fich Sätze, welche von dem jungen literarifchen Öfterreich begierig aufgenommen und weiterverbreitet wurden:

»Jedes Volk, fo bald es nur ein wenig aus der Barbarey in die Höhe kommt, hat ein Theater. Der Grad der Güte desfelben beftimmt auch den Grad, in dem ein Volk mehr oder weniger aufgeklärt ift. Kein einziges barbarifches Volk hat eine Bühne. Oder halten Sie vielleicht das Theater für eine Kleinigkeit, für eine Zufammenraffung von Poffen, die nur den Pöbel vergnügen können und die ein ernfthafter, tugendhafter und vernünftiger Mann verabfcheuen mufs? Wird das Nationaltheater wohl jemals das Haupt emporheben können, wenn es nicht von Grofsen unterftützt und gefchätzt wird, wenn fie, unbeforgt um die Ehre ihrer Nation, nur das für witzig und fchön halten, was in einer jeden anderen, nur nicht in der deutfchen Sprache gefagt wird? Warum tragen diejenigen Kunftrichter, die am allermeiften über den fchlechten Gefchmack des Publicums klagen und die Regeln des Theaters fo gut verftehen, nicht durch gute Stücke etwas zur Verbefferung desfelben bei, eine Pflicht, zu der fie als Menfchenfreunde und Genies vollkommen verbunden wären? . . . .«

Das waren einige der theatralifchen Tagesfragen, die in Klemm's »Patrioten« emfig behandelt wurden. Eine Reihe gelehrter Männer und Schriftfteller, darunter die Jefuiten Burkart, Denis, Maftalier, Wurz, Hohenward, Regelfperger, gaben fich in den Spalten diefer Zeitfchrift ihr Stelldichein. Von ihnen beherzigten auch einige, namentlich Klemm, Rofchmann und Heufeld — welchen wir ebenfo wie Klemm noch näher kennen lernen werden — das, was fie als literarifche Pflicht jedes »Menfchenfreundes und Genies« erkannten, d. h. fie fuchten dem Mangel an Original-Literatur nachzuhelfen, aber der forgfältig gefattelte Pegafus kam nur langfam in Gang. Die Reform-Bewegung war in Flufs gerathen, doch erft in den nächften Epochen der Wiener Schaubühne, in welcher Sonnenfels die Führung übernimmt und Gebler feinen mächtigen und entfcheidenden Einflufs übt, kommt es zu grofsen und fiegreichen Schlachten mit dem ftandhaften Gegner.



Wir haben die Entfaltung des franzöfifchen, die inneren und äufseren Bedrängniffe und Kämpfe der deutfchen Bühne in diefer gährenden Zeit fkizzirt — wenden wir nun unferen Blick den materiellen Verhältniffen der »Wiener k. k. Bühnen« in diefem Zeitraume zu: auch fie waren reich genug an Wandlungen und Krifen, die nicht ohne Einflufs auf die grundfätzliche Theaterführung durch die vom Hofe ernannten Perfönlichkeiten blieben. Der Apparat war gewaltig, welchen Graf Durazzo, der Ober-Director der Wiener Spectakel, im Gange zu erhalten hatte, und die Koften diefer grofsen Unternehmung ftanden nicht im Einklange mit den Einnahmen, zumal — wie wir gefehen — die franzöfifche Komödie und das Ballet rafch verfchlangen, was das deutfche Schaufpiel, oder fagen wir immerhin, die deutfche Burleske verdient hatte. Im Jahre 1757 bezifferte man die Gefammtausgaben auf 160.000 fl.[2] Dabei klagte Durazzo aber noch, dafs er keinen Poeten wie Migliavacca, keinen Decorationskünftler wie Bibiena, keinen Coftümekünftler wie Bertoli habe und fie Alle felbft suppliren müffe. Bei den Faftenconcerten im Theater war mit ficherem Deficit zu rechnen[3], die Anfprüche aber ftiegen unausgefetzt, und namentlich die Comédie françaife forderte von der Hofdirection eine fchranken-

[1] »Wien, gedruckt und zu finden bey Georg Ludw. Schulz feelig hinterlaffenen Wittib«.

[2] Précis des différentes rubriques des dépenses pour les danses théatrales voulant y entreténir trois spectacles dont un de musique et les deux comédies: Musiciens pour le théatre avec l'obligation de servir aussi à la cour 18.000 fl.; Comédiens allemands 18.000 fl ; Comédiens françoises 26.000 fl.; Danseurs pour les 3 spectacles 36.000 fl.; Gages de toutes les personnes fixées, architecte, machiniste, tailleurs, caissiers, receveurs, officiers 13.000 fl.; Orquestres pour 3 spectacles 10.000 fl.; Loies du théatre et autres impots finées 5455 fl.; l'aministration, decorations, habillements, voiture, imprimerie, copies, voyage etc. 33.545 fl., Somme 160.000 fl. (Acten der General-Intendanz.)

[3] Auslagen für die Concerte während des ganzen Jahres und 2 Opern: 30.347 fl. 15 kr., muthmafsliche Einnahmen 10.150 fl. 50 kr. Reft 18.176 fl. 05 kr. — Concerte allein in den Faften (mit Mad. Gabrieli) 11.387 fl. 30 kr., Einnahmen 6000 fl., Reft 5387 fl. 30 kr. — Concerte während des Jahres ohne Opern 20.805 fl., Einnahmen 10.000 fl., Reft 10.805 fl.

lofe Munificenz. Unter folchen Umftänden durfte man fich nicht wundern, dafs man im Jahre 1759 vor einer regelrechten finanziellen Kataftrophe ftand, wenn nicht rechtzeitig geholfen wurde. Am 9. Juni diefes Jahres wurde der Kaiferin von der zur Prüfung der Theaterrechnungen berufenen Hofbehörde die traurige Eröffnung gemacht, dafs es fo nicht weitergehe. Deutfches und franzöfifches Theater mit ihren gefonderten Balleten könnten allerdings niemals ohne Hof-Zufchufs exiftiren, mit diefem aber müffe der Director auskommen. Man fchlug alfo der Kaiferin ein neues »Theatral-Arrangement« vor:

Graf Durazzo folle gebunden fein, feine Bedürfniffe folgendermafsen zu fixiren: 1. Für die franzöfifchen Acteurs und Actricen 30.000 fl.; 2. für die Komödianten und Komödiantinen des deutfchen Theaters 16.000 fl.; 3. für die Ballete 24.000 fl.; 4. für Orchefter, Theaterbeamte und technifches Perfonale 10.000 fl.; 5. für das gefammte Extraordinarium (Decorationen, Garderobe, Beleuchtung, Zins für das Kärntnerthortheater an die Stadt, Reifefpefen, Mufik-Copiaturen u. f. w.) 40.000 fl., zufammen alfo 120.000 fl. jährlich. — Allmonatlich folle dann mit dem Univerfal-Cameral-Zahlamt berechnet werden, wie viel von den Einnahmen zu diefen feften, unüberfchreitbaren Ausgaben fehlen und diefes Fehlende vom Hofe zugefchoffen werden. Für jede Vorftellung in Schönbrunn und Laxenburg follen dem Director 50 refp. 100 fl. und aufserdem eine Entfchädigung für die Wägen zur Fahrt hinaus und zum Transport der Decorationen bewilligt werden. Ferner folle den Theatern die Zuchthausgebühr und andere Leiftungen erlaffen werden. Viel wäre endlich zu erfparen, wenn das deutfche und franzöfifche Ballet vereinigt würden: drei franzöfifchen Vorftellungen im Burgtheater blieb das Ballet attachirt, ebenfo drei deutfchen, dagegen wäre an drei Wochentagen deutfche Komödie ohne Ballet bei auf ein Drittel ermäfsigten Preifen zu veranftalten. Damit könnte die Nobleffe und das andere Publicum zufrieden fein. Die auf Koften des Theaters veranftalteten Burgtheater-Concerte wären aufzulaffen, dagegen nur Subfcriptions-Concerte ohne Belaftung des Hofes zu geben. Der wichtigfte Zufchufs zu den Theatralkoften aber würde fich aus einer Bewilligung des Pharao-Spiels im Burgtheater ergeben, wobei von jedem Tifche 6 Ducaten zu entrichten wären, fowie aus der Befchränkung der allzuzahlreichen Normatage, welche Mafsnahme man der Kaiferin in aller Ehrfurcht vorfchlug.

Auf diefen Vorfchlag erflofs der denkwürdige kaif. Befcheid vom 9. Juni 1759, welcher von der hohen Einficht, der hausmütterlichen Fürforge und Ökonomie der Kaiferin neues Zeugnifs gibt:

»Spectacle müffen fein; ohnedem kan man nicht hier in einer folchen großen refidenz bleiben. Beede comoedien müffen bleiben u. deftinire ich darzu jährlich 150 M.-fl., die monathlich Durazzo zu Verfichern wären, ohne das er mehr die einnahm nach feinem eygenen verlangen fich melire, da bey denen beeden theatris fowohl alf bey dem Spill alß auch ballen felbe durch eygen beambte folle eingenohmen werden. Durazzo folle alle monath fein ausweis machen, deffentwegen, damit zu jetzigen Zeiten mir nicht wegen einer folchen ausgab einen billigen Scrupel machen könnte, fo refolvire dem theatro die privativam von allen spectacle, böllen u. concert, welch letztere auch in der Faften follen gehalten werden, unter denen 150 M.-fl. begriffen wie auch alle spectacle zu laxemburg u. fchönbrunn ohne was darzu a parte zu geben, erlaube auch, das man in theatro fpillen könne wie in mailand auch verbottene fpill, doch mit diefer restriction, das niemand fpillen dörffe, als jene, die in die redoute gehen dörffen u. alfo in die zimmer alda gelaffen auch das fpill nicht länger alf die comoedie dauern dörffe, die übrige conditiones follen ordentlich von Durazzo zu papier gebracht werden u. mir zur einficht zu geben — auch um paares geld zu fpillen. Das personale, wie er es einrichten will, folle er noch übergeben, heuer muß man fehen zu helffen, wie man kann. Maria Therefia.«

Die weitere Obforge für die Reform der finanziell etwas unficheren Theaterzuftände übertrug die Kaiferin dem nach kurzer Amtsperiode von der Theaterleitung gefchiedenen Grafen Franz Eszterházy.[1] Ihm war es insbefondere vorbehalten, über den ferneren adminiftrativen Einflufs Durazzo's zu entfcheiden, da man von deffen fchrankenlofer Generofität eine weitere Zerrüttung der Theaterfinanzen befürchtete.

Der plötzlich wieder an die Oberfläche gerückte Graf Eszterházy nahm fich feines Revifionsamts eifrig an und erftattete fchon am 1. Juli fein erftes Referat über die nöthigen Mafsnahmen, »um dem drohenden Zerfall des Theatri vorzubiegen.« Da Graf Durazzo »auch im Freihaus vor das Theater folle Verlufte gemacht haben«, fo feien diefelben fogleich feftzuftellen und dem Grafen jede weitere Neuanfchaffung zu verbieten. Man conftatirte 13.762 fl. 33 kr. an Rückftänden und überdies 6000 fl. an rückzahlbarem Vorfchufs von dem »Kammerbeutel«. Efzterházy plaidirt für fofortige Befriedigung des Kammerbeutels (was die Kaiferin zu dem lakonifch-deutlichen Marginal-Vermerk veranlafst: »Diefe 6000 fl. können noch wohl zuwarten«) und für monatliche Abzahlungen unter kräftiger Beihilfe der verfprochenen kaiferlichen Subvention von 150.000 fl. Die beantragte Verwaltung der Theater durch den Hof hält Eszterházy höchft bedenklich; das würde dem Ärar zu noch gröfserem Schaden gereichen und zu einem »merklichen Zerfall des Theaters« führen. Der Director werde felbft am beften für fein

[1] Die diesbezügliche Note der Kaiferin lautet: »Die Rubric wegen den Theater verftehet Eszterházy auch am beften und wäre diefe Note und all' übriges auch bey Jhme zu überlegen, und über all diefe Sachen nach und nach mir Referaten abzuftatten, weilen die Einnahme felbften von Hof aus foll beftellet werden und nach des Durazzo eigenem Verlangen er nicht mehr damit folle zu thun haben. (Archiv des Min. d. Inn.)

Theater zu ſorgen wiſſen; nur müſſe man ihm die Mittel an die Hand geben, »ſich mit Ehren zu diſtinguiren, den Fundus zu erweitern und das Ärar vor Mehrausgaben zu bewahren«. So habe es auch wohl Durazzo gemeint, der die Verwendung des Zuſchuſſes von 150.000 fl. einer höheren Entſcheidung vorbehalten wollte. Die Verſuche mit einem billigen Abonnement ſeien ſchon unter Lo Presti verunglückt. Die Kaiſerin verſchloſs ſich dieſen Argumenten nicht und entſchied: »Placet, als ein Prob.« Die ebenfalls beantragte »Neuanſchaffung von Decorationen für Maſchins-Komödien« billigte ſie auch, aber mit einer Einſchränkung, welche von dem hausmütterlichen Sinne der groſsen Herrſcherin zeugte. In margine findet ſich bei dieſem Antrage die eigenhändige Reſolution Maria Thereſia's:

»Placet, in dieſem aber ſehr ſparſam zu gehen alezeit, ehe als man neues ſowohl in ſcenen als maſchinen anſchaffte oder auch an Kleydungen, welche 200 fl. überſteigten, ehender mir den Überſchlag zur weiteren reſolution abzugeben; dan gar keine ſchand iſt, wan das publicum auch ſihet, das in diſen eine erſparung geſchehet, welches nöthig iſt.«

So blieb Durazzo im Vollbeſitze ſeiner Machtſtellung und wurde nur ermahnt, mit ſeinem bisherigen Eifer für die Entfaltung der Hoftheater zu ſorgen. Die intereſſanteſte Neueinführung im Burgtheater war die zur Aufbeſſerung der Einnahmen erlaubte Etablirung eigener Spielſäle »ſeitwärts des Parterre oder der ſogenannten Galerie noble«. Zutritt in dieſe dem Hazard-Spiel gewidmeten Räume hatten allerdings nur redoutenmäſsige Perſonen, d. h. Männer von Rang und Stand, welche die Kaiſerin zu den 1753—56 abgehaltenen groſsen Hof-Redouten zugelaſſen hatte. Wer ſich zum Tailliren niederſetzen wollte, muſste Kämmerer oder wenigſtens Truchſeſs, oder — wenn er der Armee angehörte und keines von beiden war — wenigſtens Oberſt ſein. Dieſe Einſchränkung wurde nothwendig, damit in den Sälen Platz bliebe und auch Jene, welche »Commerce-Spiele« machen wollten, Tiſche vorfänden. Vor jedem Tailliren zahlte man 10 Ducaten; dafür wurde man mit Tiſch, Lichtern, 6 Spielen Karten und »den nöthigen Bücheln« verſorgt. Die Entleihung von Geld wurde mit 100 Ducaten beſtraft, da nur um Baargeld zu ſpielen geſtattet war. Von dem Strafgelde gehörte die eine Hälfte den Armen, die andere der Theatercaſſa. Ein beſonderer Regierungscommiſſär überwachte die genaue Beobachtung der Spielregeln, welche in deutſcher und franzöſiſcher Sprache publicirt, allenthalben angeſchlagen und aufgelegt wurden.[1] Die Idee, das Pharaoſpiel dem Theater nützlich zu machen, war übrigens ſchon älter als dieſe kaiſerliche Verordnung; ſchon früher war das Hazardiren auf den Hofbällen und Redouten gegen eine gewiſſe Abgabe an die Theatercaſſa geſtattet worden.[2] Das Mittel bewährte ſich beſſer als alle anderen Maſsnahmen zur Sanirung der Theatercaſſa. Dieſe wäre auch, unter der ausgiebigen Beihilfe der Spielcaſſa, gewiſs den höchſten Anſprüchen gerecht geworden, hätte nicht ein neues, unvorhergeſehenes Ereigniſs die ganze Baſis des Wiener Theaterweſens verrückt. Dieſer böſe Zwiſchenfall war der Brand des Kärntnerthortheaters am 3. November 1761.

Dieſes Haus war bisher die normale Stätte der deutſchen Komödie, im Volksmunde »das deutſche Theater« geweſen; nur in Ausnahmsfällen überſiedelte die deutſche Schauſpielgeſellſchaft in das Burgtheater.[3] Auch bei feſtlichen Anläſſen blieb in der Regel das Burgtheater dem fremdſprachigen

[1] Den Wortlaut ſiehe im Anhang.

[2] Khevenhüllers Tagebuch weiſt unter dem 18. Jänner 1759 folgende Notiz auf: »Heute war das erſte Kinderfeſt, wobei wie im vergang. Jahre der Compagnie de pharaon zu tailliren erlaubt wurde; nachdem die unſerige (Comp.), welche über zwey Jahre ſouteniret, wegen der gar zu groſsen parten, endlich das Handwerk aufgeben müſſen, ſo hatte ſich aus ihren debris eine andere taliter qualiter formiret, welche zwar den Drittel des revenant der Theatralcaſſa überlaſſen müſſen, hingegen nicht allein auf den Hofbalen und redouten ſpillen, ſondern auch per assurer ſon gain, verſchiedene neue reglement errichten dörffen. . . .« — Und ebenda 11. Nov. 1755: »Erlaubt das Pharaoſpiel auf der Redoute, deſſen Profit zu dem Fond des ſpectacles geſchlagen worden.«

[3] Khevenhüllers Tagebuch 8. Jänner 1759: »Wurde in unſerem Theatro bey Hof die deutſche comedie aufgeführt, weillen man aber das parterre noble, um dem Volk mehreren Platz einzuräumen, in etwas abkürtzen müſſen und damit die Loge der jungen Herrſchaften gerad über die Köpffe der populace hinaus geſehen hätte (ſo man nicht für decent gehalten), ſo beſahle die Kayſerin diſſfahls eine abänderung und aſſignirte Ih. k. k. Hh. die große mittlere Loge privative, welche vorhin denen Hoff Dames gewidmet ware, und placirte diſe dafür in jene untere Loge, wo bishero die Herrſchaften geweſen.« — 2. Februar 1765: »Wurde auf dem Hoftheatre eine deutſche comédie und zum ſchluß ein neues ballet producirt, welchen M. Hilferding, der vor kurtzem die Ruſſiſchen Dienſte quittiret und wieder in die unſrige getretten iſt, componiret, on le nomma: »les amants protegés par l'amour« und hatte einen ſo allgemainen applaus, daß zu end des spectacle das Handklatſchen faſt nicht mehr aufhören wollen.«

»Spectakel« treu, im Kärntnerthortheater vergnügte ſich das eigentliche Wiener Volk.[1] Nun aber verſchwand das »deutſche Theater« völlig vom Erdboden. Am 3. November 1761, bald nach dem Ende der Vorſtellung (»Don Juan« oder »das ſteinerne Gaſtmahl«, Ballet von Angiolini, mit Gluck'ſcher Muſik) entſtand in dem Hauſe — wie man erzählt, wegen mangelhafter Aufſicht über den Feuerſchlund, in welchem Don Juan zu verſchwinden hatte — eine ſo heftige Feuersbrunſt, daſs ihr durchaus nicht geſteuert werden konnte und ſogar zwei benachbarte Privathäuſer von den Flammen ergriffen wurden. Es war, auſser dem Brande der Magdalenencapelle auf dem Stephans-Freithofe, im XVIII. Jahrhundert der einzige Brand innerhalb der Stadtmauern, welcher ein Gebäude von Grund aus vernichtete.[2] Der Theatercaſſier, welcher ſchon im Zeitpunkte höchſter Gefahr die Caſſa retten wollte, kam im Angeſichte der zahlreichen löſchenden Menge in den Flammen um, da man das eiſerne Gitter, das ihn abſperrte, nicht zu ſprengen vermochte. . . . . . Damit war das deutſche Theater obdachlos; es wurde aus purer Nothwendigkeit in das Burgtheater eingelaſſen, muſste ſich aber dort mit der peinlichen Rolle des Geduldeten, des Aſchenbrödels, begnügen. Da auch das Material der deutſchen Komödie gröſstentheils verbrannt war, kamen die abgelegten Kleider der Franzoſen den deutſchen Collegen zu Gute; ſie muſsten ſich mehr denn je daran gewöhnen, Schauſpieler zweiter Güte zu heiſsen, wenn auch ihre Vorſtellungen die Hauptnahrung der Theatercaſſa waren.

Bald nach dem Brande zeigte es ſich, wie beengt die verſchiedenen Zweige der Wiener Schaubühne in dem kleinen Burgtheater waren. Durazzo fragte in einem allerunterthänigſten Vortrage[3] an, »ob Ihre Majeſtät im Jahre 1762 und im Carneval 1763 eine Opera seria oder buffa unterhalten wolle«; in dieſem Falle müſste man an ein anderes Theater denken, da das Theater beim Hofe (Burgtheater) ſo viele Genres nicht cultiviren könne. Erſtens würden dann nur 2 Tage der Woche für die deutſche Komödie übrig bleiben, was denn doch zu wenig für das Schauſpiel der Nation ſein würde, dann wäre auch das Haus nicht geräumig und bequem genug für dieſe verſchiedenartigen Kunſtgattungen. Wollte die Kaiſerin auf die Oper verzichten, ſo würde man in dem einzigen Theater abwechſelnd die deutſche und die franzöſiſche Komödie geben, ohne daſs die Kaiſerin etwas zuzuſchieſsen hätte — freilich hätte dann der Hof und der Adel weniger Abwechslung und weniger Vergnügen. Wollte man aber ein zweites Theater, ſo lieſse ſich entweder ein kleines Theater im Ballhauſe bei den Franciscanern oder das Theater auf dem Capuzinerplatze, deſſen Pläne ſchon fertig ſeien, das letztere ſogar binnen zwei Monaten und um den billigen Preis von 18.000 fl. erwerben. Wollte man jedoch das Stadttheater beim Kärntnerthor nach dem alten Plane und mit Benützung des noch vorhandenen Materials neu aufbauen, ſo wäre die Stadt gewiſs zu jedem Arrangement ebenſo leicht zu gewinnen, als wenn man die Idee eines neuen groſsen Theaters auf dem Bauplatze des Trautſon-Hauſes (Ecke der Habsburger- und Stallburggaſſe) ernſter ins Auge faſſen würde.

Die Erbauung eines ſolchen Theaters würde auch den Hof von der gefährlichen Nähe des bisherigen franzöſiſchen (Burg-) Theaters befreien; der Trautſon'ſche Bauplatz aber wäre groſs genug, ſelbſt zwei Theater darauf zu erbauen, gröſser, als man ſie bisher beſitze. Dieſe letztere Idee, ſtatt des abgebrannten Kärntnerthortheaters ein neues gewaltiges Schauſpielhaus zu erbauen, das alle Komödien in ſich aufzunehmen und daher das Burgtheater überflüſsig machen würde, trat nun in den Vordergrund der Berathungen.

[1] Am 7., 8. und 15. October 1760 war aus Anlaſs der Vermählung des Kronprinzen Erzherzog Joſeph Freitheater. Das Parterre, der 3. und 4. Stock waren für Jedermann offen; beſondere Commiſſäre regelten den Einlaſs. Für den Logen- und Galeriebeſuch wurden in der Wohnung des Grafen Durazzo oder im »kleinen Saale des Theater« Billets ausgegeben. »Perſonen, die nachher Hof in das Appartement kommen können« — heißt es in der Ankündigung — »wird in das Teutſche Theatre kein Billet gegeben, maſſen dieſe nämliche Täge in dem andern Theatre nächſt der Kaiſerl. Burg ebenfalls ein Schauſpiel aufgeführet werden wird. Jedermann wird ſich ſowol bey dem Einlaß, als nachhin geziemend zu betragen, und von allem Geſchrey und Unordnung zu enthalten wiſſen, damit durch die Menge den Leuten das Schauſpiel nicht unangenehm, oder desſelben Vorſtellung gehinderet, ſondern anſehendlich gemacht werde.«

[2] Öhler, Geſchichte des geſammten Theaterweſens etc.

[3] Acten der General-Intendanz.

Die Kaiferin wollte zunächft bei diefen fchweren Kriegszeiten überhaupt nichts von einem Neubau wiffen,[1] dann aber befreundete fie fich mit dem Projecte, das riefige Bürgerfpitalsgebäude ganz oder theilweife niederzureifsen und den dadurch freiwerdenden Platz für den Theaterbau zu erwerben, wenn nur das Spital mit feinen Stiftungen nicht gefchädigt würde,[2] aber eben dies ergab eine Fülle von Bedenken, Rechtsfragen und Anftänden, welche noch heute ein gewiffes locales Intereffe haben und fchliefslich den ganzen Plan fcheitern liefsen.

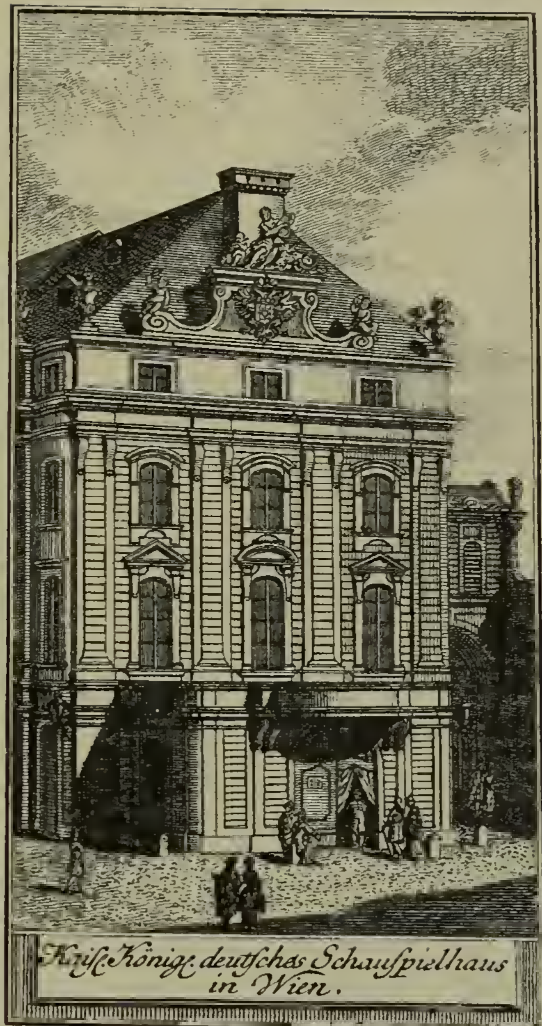
Der Hof-Architekt Freiherr v. Pacaffi vertrat entfchieden die Idee der vereinigten Theater auf dem Bürgerfpital-Grunde; er vertrat fie umfo-lieber, als durch diefen Bau keine Verminderung der Bürgerwohnungen bedingt, vielmehr die zum Bürgerfpital gehörige »Ochfenmühle, Branntweinkuchel fowie das Bräuhaus«, lauter feuergefährliche Objecte, aus der inneren Stadt entfernt wurden. Das Wach-Piket, die Rumerwache und Hofwagner-Wohnung könnten an die Stelle des abgebrannten Theatergebäudes, die Armenwohnungen, Spital und Anatomie aber in den rückwärtigen Theil des Bürgerfpitalgebäudes verlegt werden; den Entgang an Einnahmen hätte das Theater dem Spitalsfonds zu erfetzen. Nun ging es an ein Commiffioniren und Recherchiren ohne Ende. Die »Superintendenten« des Bürgerfpitals beriefen fich auf die wohlverbrieften alten Rechte des Inftituts, und die Stadtgemeinde fchlofs fich ihren fchweren Bedenken an. Man erkannte endlich, dafs der Abbruch des Spitals mit feinen 106 Wohnungen, Gewölben, Bodenräumen u. f. w. unmöglich fei, 1. wegen der alten Stiftung, 2. weil die Summe des Erfatzes für das Bräuhaus und die übrigen Objecte 403.398 fl. erreichen würde, auch — machte man geltend — wäre der Braudunft nicht nur nicht fchädlich, fondern geradezu gefund für die Stadt und bei einer feindlichen Invafion das frifche Bier der Garnifon höchft zuträglich, 3. fei das Bürgerfpital anno 1529 während der Türkenbelagerung aus der Vorftadt zum befferen Schutze in die Stadt übertragen worden und könne daher jetzt nicht (wie es mit Bräuhaus, Branntweinbrennerei u. f. w. geplant war) wieder in die Vorftadt zurückverlegt werden; 4. fei das Spital zur Verpflegung der Kindbetterinen, des Verftands beraubter und corrofivifcher Kranker und alterlebter Greife beftimmt und daher nicht zu entbehren, endlich 5. fei kein bequemer Ort zur Transferirung aufzutreiben. Diefe Gründe leuchteten der Kaiferin ein; das Project wurde begraben. Am 3. April 1762 refolvirte die Kaiferin, dafs fie in Anbetracht der vorgebrachten Gründe von der Verlegung des Bürgerfpitals abfehe, von dem Entfchlufse aber, das in der Herrengaffe gelegene Trautfon'fche Haus als dem Erblandhofmeifter angehörigcs Lehen gegen Entfchädigung des Fürften zum Theaterbau zu verwenden, wegen des mangelnden Wagenraums ebenfalls abgehe und das Theater auf dem alten Platze wiederaufzubauen befehle. Doch follte das Schaufpielhaus einigermafsen erweitert und auch das Terrain der gänzlich aufzulaffenden Hoffchmiede und des Pfauenwirtshaufes dazugenommen werden. Mit Wohlgefallen nahm die Kaiferin die Willfährigkeit zur Kenntnifs, welche die Stadtgemeinde diefem neuen Projecte gegenüber bewies. Die Stadt war nicht nur bereit, die Bauauslagen, felbft wenn fie die Summe von 80.000 fl. erreichen würden, theils in baarem Gelde, theils in annehmbaren Papieren vorzuftrecken, was ihr mit 5 Procent verzinft und binnen 15 Jahren reftituirt werden follte. Sie ging noch weiter und legte der Kaiferin den ihr gehörigen Platz und die Brandftätte fammt ihrem Privilegium zu Füfsen, mit der einzigen Bitte, ihr »die auf nahe an 58.000 fl. capitaliter fich erftreckenden Forderungen una cum eo, quod interest, nach und nach zu erfetzen«. Die niederöfterreichifch-böhmifche Hofkanzlei beantragte dringend, diefe Anerbietungen anzunehmen, zumal das ftädtifche Privilegium fchon fo oft befchränkt worden fei, dafs es anftändiger fei, es »auf eine verftändliche Art völlig zu heben«. Auch hätte die Stadt fozufagen wirklich ein Recht, eine Entfchädigung für den Brandfchaden zu fordern; ihre Vorfchläge feien alfo höchft acceptabel. Dies erkannte auch die Kaiferin, nahm das Anerbieten der Stadt an und bewilligte ihr eine Entfchädigung von 50.000 fl. in zehnjährigen Raten.[3] Die Baukoften für das neue Haus bezifferte Durazzo, der unter Controle Kaunitz' mit Pacassi den Bau zu leiten hatte, auf mehr als 70.000 fl. Das neue Mufenhaus erhob fich denn auch weit ftattlicher, als das alte gewefen war, aus feinem Schutte. Es hatte aufser zwei geräumigen Parterreräumen, die zufammen 46 Fufs lang waren, und dem Orchefter 5 Stockwerke. Die Bühne war 44½ Fufs tief, 62 Fufs breit, 42½ Fufs hoch; man durfte fie nach den Raumverhältniffen getroft den gröfsten Bühnen Deutfchlands anreihen.

[1] Die bezügliche kaiferliche Meinung lautete: »Ich kann mich noch nicht refolviren über die Erbauung diefes Theaters, befonders in diefen Zeiten. Die Schmitten (Schmiede) aber, wie auch das Wagnerifche Haus oder die noch in diefer kleinen Gaffen feynd, feynd von der Stadt zu verkauffen und allfogleich niederzureißen.« — Gegen den letzteren Befehl, welcher der Stadt die Niederreifsung diefer Gebäude auf eigene Koften zur Pflicht machte, proteftirte der Magiftrat; ebenfo beanfpruchte die Stadt 60.000 fl. Entfchädigung »für das abgebrunnene Stadttheater.« (A. d. Min. d. I.)

[2] Das Hof-Decret vom 28. December 1761, welches diefen A. h. Plan der niederöfterreichifchen Regierung mittheilte, hat folgenden Wortlaut: »Von der Röm. kayf., in Germanien, zu Hungarn u. Böheim kgl. Maj. Erzh. zu Oefterreich unferer a. g. Frauen Wegen der niederöft. Regierg. hiemit in Gnaden anzuzeigen, Allerh. gedachte Ihre k. k. Maj. wären allergnädigft gefinnet, an Platz des abgebrännten allhiefigen teutfchen Stadt Theatri ein neues und zwar an jenem Ort erbauen zu laffen, wo fich der gegen das fürftl. Lobkowitzifche Haus gelegene Theil des allhief. Bürgerfpitals befindet u. gedenken auch a. h. diefelbe das bishero nächft der k. k. Burg geftandene franzöf. Theatrum zur Bequemlichkeit dero Hof- Staats u. des publici dahin zu überfetzen. Jedoch haben Ihro k. k. M. zum voraus allermildeft zu erklären geruhet, dafs deßhalben dem Bürgerfpital nichts zur Laft fallen, fondern dasfelbe hierinfalls durchaus vollends fchadloß gehalten werden folle. Da nun zur Erreichung diefer a. h. Intention einerfeits jenen Platz u. gelegenheiten, welcher in beigehenden Riß u. zu gleich angefchloffener Specification angemerket werden, zu verwenden die Nothwendigkeit erheifchet, andererfeits aber es untereinftens darauf ankommet, daß das vorhandene Bräuhauß mit allen dazu gehörigen Erfordernißen in eine der hiefigen Vorftädten überfetzet, die in dem Bürgerfpital nöthigen Officianten aber, deren Wohnungen durch den niedergeriffenen Theil erwehnten Bürgerfpittals caffiret würden, in dem übrig bleibenden Theil nebft denen Armen untergebracht worden; Alß hat die n. ö. Reggierung, wie all-folches zu vollziehen u. das Bürgerfpittal in all u. jeden fchadloß zu halten feye, der Hofcommiffion einen ftandhafften Bericht mit Beifetzung ihrer räthlichen Meinung nachher Hof zu befördern. Decretum per Sacram Caes. Reg. Majestatem, in consilio Directorii et Publicis et Cameralibus. Viennae die 28. Mensis Decembris anno Domini 1761 J. v. Chotek.« (A. d. Min. d. Inn.)

[3] Die Stadtgemeinde ftellt folgende Rechnung auf: Taxe für das Privilegium 1000 fl.; Kauffchilling für das »Stadl« (1709) 5062 fl. 30 kr.; Baukoften für das alte Theater 35.717 fl. 23 kr.; Erweiterung in den Jahren 1748 und 1749: 12.691 fl. 10 kr.; Kauffumme für die Selliers'fchen Effecten und Decorationen (1752): 1850 fl.; Malung des Plafonds und Übermalung des Portals (1760): 210 fl. 35 kr.; Erfatz für Löfch- und Räumungskoften 1420 fl. 4 kr., Totale: 57.951 fl. 43 kr. — Die Kaiferin refolvirte am 23. Juni 1763 placet; Durazzo follte difen Bau mit dem Bauambt verfertigen. M. (Arch. d. Min. d. Innern.)

Am 9. Juli 1763 erſchloſs das erneute Kärtnerthortheater zum erſten Male ſeine Pforten. Weiskern war mit der Verfaſſung eines Feſtſpiels[1] für dieſen denkwürdigen Abend betraut worden, das die ganze Schauſpieler- und Tänzerſchaft des Theaters auf der neuen Bühne verſammelte.



Das „neue“ Kärntnerthortheater.

Der Schauplatz ſtellte zunächſt eine „Wüſteney mit eingefallenen Mauern und verödeten Bruchſtücken vor, welche mit Dornhecken und Diſtelſtauden bewachſen“ waren. Weiskern erſcheint zum Spiele bereit; da entdeckt er die Verwüſtung auf der geliebten Stätte und ruft vergebens nach den Cameraden Prehauſer, Brenner, Stephanie, Jaquet . . . Verzweifelt zieht er ein bereitliegendes Eremitenkleid an, um als Einſiedler auf der Trümmerſtätte zu hauſen. Denn dorthin hat ihn ein Orakel gewieſen; dort ſoll ſich ſein Schickſal entſcheiden. Da ertönt fideler Geſang: »Semper luſtig, nunquam traurig — immer ſüſs und nimmertraurig, — dieſes bleibt mein Symbolum«. Ja, das iſt Hanswurſt's Liedlein, und da iſt er ſelber, der brave Prehauſer. Er kennt den Eremiten nicht, und ein kräftiger Dialog entſpinnt ſich zwiſchen Beiden. Weiskern: »Weiche von hier, Satanas!« — Prehauſer: »Was, Satanas? Nicht viele ſolche, Herr-Waldbruder, oder der Satanas ſchlägt dir den Belzebub um die Ohren, daſs dir der Kopf brummt.« — Weiskern: »Störe mich nicht in meiner Ruhe.« — Prehauſer: »Ich will dich in deinen Grillen nicht ſtören, wenn du mir eine einzige Frage beantworteſt. Haſt du nicht einen Herrn in einem grauen Kleide mit ſilbernen Börteln geſehen? Er nennet ſich Weiskern.« — Weiskern: »O, der iſt für dich verloren.« — Prehauſer: »Verloren? Wie, iſt ein ſolcher Ranzen wie er vielleicht ein Zahnſtörer, den man ſo bald verlieren kann?« — Weiskern gibt ſich zu erkennen, behauptet aber, ſie ſeien beide als Einſiedler für dieſe Wüſtenei beſtimmt, ihre Nahrung Wurzeln und Kräuter. — Prehauſer: »Da bedanke ich mich. Mauern für die Bauern und Gras für den Has, aber mir iſt ein Schnepfenpaſtetl und ein Faſanerl im Kraut geſünder als Stroh und Heu.« — Weiskern: »Sie wollen alſo kein Einſiedel werden?« — Prehauſer: »Nein. Jener groſse Herr ſagte, er möchte kein Heyduk ſeyn. Warum? Weil er es ſo beſſer hätte. Und ſo denke ich auch.« — Weiskern: »Sie haben es jetzt beſſer? O, Sie bedenken nicht, wie höchſt beſchwerlich der Stand einer theatraliſchen Perſon iſt. Nichts iſt leichter, als unſere Arbeit anzuſchauen, aber wie heiſs die Bretter ſind, die wir betreten, wiſſen Sie ſelbſt. Wie viel Geſchicklichkeit erfordert man von einem Schauſpieler? Er ſoll in allen Sätteln gerecht ſein. Die Kunſt muſs ihn bilden, die Natur muſs ihn vollenden. Das iſt, der Zuſchauer muſs an ihm nichts Gezwungenes und Gekünſteltes bemerken, ſondern es muſs ihm Alles ganz leicht und natürlich vorkommen. Allein, das iſt eben das Schwerſte. Die Beredſamkeit des Leibes iſt eine Gabe, welche die Natur nur ſelten austheilet. Das alte Rom kannte hundert Helden, aber nur einen einzigen Roscius, und doch war dieſer, bei allem Beifalle, dem Tadel des geringſten Zuſchauers bloſsgeſtellet.« — Prehauſer: »Es iſt leider wahr; wer ſeinen Platz bezahlt hat, der glaubt, die Komödie gehört für ihn allein. Er redet um ſein Geld, was ihm beliebt. Aber was ſchad't das? Worte machen keine blauen Flecke, und von bloſsem Hören hat noch kein Menſch ein Ohrwaſchel verloren . . . .« Unter ſolchen Geſprächen über die Kunſt erſcheint die holde Huberin, erkennt die beiden Einſiedler und erklärt ihnen die wahre Bedeutung des Orakels. Den Stein, auf welchem Weiskern ſitzt, ſoll ſie in ein neues, herrlicheres Haus übertragen. Und kaum berührt ſie dieſen Stein, ſo verwandelt ſich derſelbe in das »kaiſerliche Wappenſchild mit dem römiſchen Adler«, die Wüſtenei verſchwindet, ein prächtiger, hell erleuchteter Saal öffnet ſich, und entzückt ruft die Huberin: »Unſere deutſche Schaubühne ſteigt wie Phönix aus ihrer Aſche hervor und glänzet mit aller Pracht des alten Roms!« Luftgeiſter tragen das Wappenſchild in die Höhe. Freudenchöre tönen, das ganze Perſonale, die »Elizonin, Henſelin, Leinhas, Heidrich, die Jaquets, die Mayerin, Ziegel, die Mecour und Schwagerin, Stephanie, Brenner und Brennerin, König und Preinſalk« erſcheinen, vereinigen ſich zu Segensſprüchen für das Theater und machen ſchlieſslich den Tänzern Platz, die das Vorſpiel mit einem groſsen Ballet beſchlieſsen.

Das neue Haus war eröffnet; wieder wurde das Burgtheater das ausſchlieſsliche »Théâtre français«, die Kärntnerthorbühne das »deutſche Theater« Wiens, das Perſonal hatte ſich vermehrt und conſolidirt, aber die Leitung der Wiener Schaubühme ſchwankte bereits in ihren Grundfeſten. Nur die glänzenden Einnahmen des Pharao-Spiels, das z. B. anno 1762 unter den Geſammteinnahmen des Theaters (228.302 fl. 25 kr.) mit mehr als 110.000 fl. figurirte, verhütete ein ſtarkes Deficit, das durch die noble Directionsführung Durazzo's leicht erklärt worden wäre.[2] Deshalb muſste es ſich der mit dem Titel eines

[1] »Die herſtellung der deutſchen Schaubühne zu Wien, unter der Aufſicht Sr. Hoch- und Wohlgeb. Exc. Herrn Jacob, Grafen von Durazzo, Ihr. k. u. k. Ap. Maj. wirkl. Geh. Raths und Directors der Hofmuſik, wie auch der k. k. Hof- und priv. Theater; in einem Vorſpiele geſeyert welches auf Befehl von Friedr. Wilh. Weiskern verfaſſet und im Heumonat 1763 bei Wiedereröffnung gedachter Schaubühne aufgeführet worden iſt. (Wien, Ghelen.)

[2] Die Bilanz pro 1762 wurde in den Büchern, welche wegen der italieniſchen Bühnenleitung in italieniſcher Sprache geführt wurden, folgendermaſsen aufgeſtellt: Teatro di Vienna. Introito (Einnahme) Commedia tedesca 41.264 fl. 15 kr., Commedia franceſe 28.899 fl. 3 kr., Opera italiana 25.706 fl. 31 kr., Concerti 10.156 fl. 7 kr., Faraone 99.100 fl. 28 kr., Faraone di Ridotto 11.997 fl. 46 kr., Biglietti 10.000 fl., Vendita di libretti 1178 fl. 15 kr., Summa 228.302 fl. 25 kr. — Esito (Ausgaben): Decorazione 13.703 fl. 50 kr., Illuminazione 12.394 fl. 47 kr.; Veſtiario (Coſtüme) 15.394 fl. 31 kr.; Uffiziali (Beamte) 16.006 fl. 16 kr.; Attori tedeschi (deutſche Schauſpieler) 12.613 fl. 18 kr.; franceſi (franzöſiſche) 22.989 fl. 33 kr.; Ballerini di 2 theatri

»General-Spectakel-Directors« neubekleidete Durazzo gefallen laffen, dafs man ihn fchon 1762 unter Controle ftellte und eine Änderung in der Theaterverfaffung erwog. In einer der Kaiferin unterbreiteten Denkfchrift: »Ohnmaßgebliche Gedanken, damit die Theaterdirection ordentlich geführt werde« — deren Autorfchaft Tobias Freiherr von Gebler, eine für die fpätere Geftaltung der Wiener Theaterverhältniffe bedeutfame Perfon, nicht ferngeftanden fein dürfte — wurden pofitive Vorfchläge dafür entwickelt. Die Denkfchrift forderte:

»Dafs von Beginn jedes Theaterjahres von der Direction ein Etat der Ausgaben, »nach Mafs, als Ihro Majeftät die Spectakel gehalten wiffen wollen, formirt, nach Hof gegeben und wenn er approbirt wäre, der Caisse générale mit dem Auftrage zugeftellt würde, den ausfallenden Betrag zur monatlichen Beftreitung der Unkoften auszuzahlen; dafs der gefammte Eingang vom Theater und Spiel »als unangreifbarer Fond zur Erhaltung von einer kaiferlichen Refidenz anftändigen Spectakeln affignirt und wenigftens bis zur Erbauung eines neuen Theatri zu erwähnten Objectis gewidmet bleibe«. — Zur Leitung der Bühne hält die Denkfchrift zwei Directoren nöthig, damit einer den anderen ordentlich controliren könne, und zwar weifs fie als zweiten Director neben Durazzo »keinen tüchtigeren als den Baron Lo Presti« vorzufchlagen, und zwar fo, dafs Durazzo ohne deffen Vor- und Mitwiffen nichts unternehmen könne. Ebenfo follte die »Beforgnifs und Auffischt« des (Pharao-)Spiels in den beiden Theatris beiden Directoren ebenmäfsig übertragen werden, dermafsen, dafs die beiden erforderlichenfalls das Brachium politicum durch die böhmifch-öfterreichifche Hofkanzlei von der niederöfterreichifchen Regierung anzufprechen hätten. Strengftens wäre zu befehlen, weder auf Marques noch auf Credit, fondern allein mit baarem Gelde ohne Rückficht auf Perfonen zu fpielen. Dann waren in den Spielfaal nur redoutenmäfsige Perfonen einzulaffen und »vorfonderlich die gefährlichen fremden Spieler und die von dem Spiel Profeffion machenden fremden Aventuriers, wie es in jedem wohlregulirten Staat beobachtet wird, hintanzuhalten, auch wegen Sicherheit und Unverfälfchung der Karten nach dem Vorfchlag des Baron Lo Presti die nöthigen Vorkehrungen zu machen«.

Der Kaiferin gefielen diefe Vorfchläge; nur die Perfon des Baron Lo Prefti, welche fo plötzlich wieder aus der Verfenkung emportauchte, war ihr unangenehm. In ihrer Refolution heifst es: »ob er (Kaunitz) nichts dabey zu erinnern hat; alles alfo zu befolgen, bis was die person des l'opresti anbetrifft, ganz zu abftrahiren; er könnte auch mit Mayer daraus reden.« — Am 26. April erflofs das Decret betreffend die Verfchärfung der Spielregeln an Durazzo und die niederöfterreichifche Regierung. Der Graf blieb zwar vor dem »Condirector« bewahrt; aber er bekam einen Controlor in der Perfon Gontiers, des franzöfifchen Bücher-Cenfors und Redacteurs der kaiferlichen Amts-Zeitung, eines Mannes von Gefchmack, Kenntniffen und grofser literarifcher Bildung, der das volle Vertrauen der Kaiferin befafs und dem nun die gefammten Theater-Rechnungen Durazzo's zur Durchficht und Prüfung zugewiefen wurden.[1]

Das Regime des Grafen war eben verdächtig geworden und die Gerüchte, dafs feine Tage gezählt feien, traten immer beftimmter auf. Auch die Beziehungen Durazzo's zu Favart erfuhren um diefelbe Zeit eine Trübung, und die Perfon des Wiener Bühnenleiters gerieth dabei in das trübfte Licht. Bis zum Frühjahr 1863 hatte Favart für all' feine Correfpondententhätigkeit, feine zahllofen Beforgungen für die Wiener Theater und für Durazzo — dem er fogar die Garderobe in Paris befchaffte — nicht die geringfte Entfchädigung erhalten. Nun fchüttete er Dancourt fein Herz aus, und diefer beeilte fich, die Affaire in Wien zu Ohren der Kaiferin zu bringen.[2] Er intereffirte auch Gontier lebhaft für den

(Tänzer) 33.526 fl. 24 kr.; Operisti (Opernfänger) 15.928 fl. 30 kr.; Orchestra di 2 theatri 7931 fl. 50 kr.; Comparse, manuali e regiunti 1245 fl. 54 kr.; Copista di musica 2574 fl., Carozze (Wagen) 3700 fl. 4 kr., Extrafpefe, quartieri, legatore e piccole spese 21.361 fl., Stamperia (Druckerei) 1260 fl.; Interesi, pensione e fabbrica 15.000 fl., Summa 195.830 fl. 33 kr. — Avanzo (Gewinn) 32.471 fl. 52 kr.

[1] Am 13. März 1763 fchreibt Dancourt, der bekannte franzöfifche Schaufpieler und Dichter, feinerzeit bekannt unter dem Namen »L'Arlequin de Berlin«, an Favart: »M. Gontier, chargé ici de la censure des livres et de la gazette, homme plein de goût, de littérature et d'esprit, et qui a l'honneur de contribuer à l'education en partie de la famille impériale par de petits ouvrages de morale en prose et en vers, s'est acquis à très-juste titre la confiance de Sa Majesté. La régie de M. le comte Durazzo étant devenue suspecte, il a en le désagrément que ses comptes ont été donnés à vérifier à M. Gontier. Celui-ci a trouvé les désenfler prodigieusement, et depuis ce tems le comte n'est rien moins qu'un homme considéré de leurs majestés. Des considérations très-étrangères au spectacle le tiennent en place, mais sa Majesté se fait donner par M. Gontier des mémoires sur la régie, qui probablement en veut bientôt changer la forme.«

[2] »Vos intérêts me tiennent éveillé« — fchreibt er am 13. März 1763 an Favart — »et j'aurais fait beau bruit sur la lettre que vous m'avez écrit, par laquelle vous m'apprenez que votre correspondance avec M. Durazzo ne vous a rien produit encore, sans ce maudit intérêt personnel. L'Impératrice croit que vous êtes payé pour cela au moins 500 ou 600 florins par an; ainsi il s'en faut quinze cents francs par an depuis que vous correspondez avec l'excellent, que vous ne soyiez payé du fruit de vos peines .... Mr. Gontier m'a fait la dessus des ouvertures dont il ne me convient pas d'abuser; mais comme dans la résolution à venir il pourroit arriver que le passé ne vous aurait rien produit et le futur idem je me suis consulté avec M. Gontier dont l'intention est que vous soyiez payé du passé, et de faire en sorte de vous faire assigner une pension fixe pour votre correspondance. Que M. Durazzo reste ou non, la pension étant assignée une fois, il foudroit que votre quittance justifiât de la recette. Quoique M. Durazzo n'ait encore rien fait pour vous, il n'en a cependant pas moins cherché un autre correspondant, qui n'a pas voulu se charger de la besogne. Il connaissoit l'homme apparement. Je tiens encore cette anecdote de M Gontier ....«

delicaten Fall und fandte Favart das Concept eines Briefes an den Cenfor und Controlor ein, worin Favart diefen in zarter aber doch deutlicher Form um fein »Fürwort« bei Durazzo erfuchen follte, dafs man wenigftens durch die Aufführung eines feiner Stücke (»Trois Sultanes«) vor den Majeftäten ihm vergelten möge, was er feit Jahren für Bemühungen im Intereffe des Grafen und damit auch der Wiener Bühnen gehabt habe.[1] Favart gefiel diefer Briefentwurf; er fchrieb Dancourt in den herzlichften Ausdrücken und fchilderte ihm die ganze Gefchichte feiner Correfpondententhätigkeit für Wien. Sie hatte mit der Beftellung eines Feftfpiels für die Vermählung des Kronprinzen Jofeph begonnen, das refufirt, aber — wie es fcheint — ftillfchweigend und ohne Entfchädigung benützt wurde. Dann hatte fich Favart zu Verficherungen vollfter Uneigennützigkeit hinreifsen laffen, welche Durazzo mit Vergnügen acceptirte. Seither wurde ihm Alles bezahlt, was er verrechnete, nie aber ein Honorar. Es ift gewifs, dafs diefe Affaire, welche Gontier auf eine gefchickte Weife zur Kenntnifs Maria Therefia's brachte, die Erfchütterung der Stellung Durazzo's wefentlich beeinflufst hat.[2] Zu Beginn des Jahres 1764 war der Graf fchon ein gefallener Mann; nur die mächtige Protection Kaunitz' verhinderte einen Eclat und vermittelte einen fanften und ehrenvollen Abgang des italienifchen Cavaliers, der länger als ein Jahrzehnt die Gefchicke der deutfchen und fremdfprachigen Schaufpiele Wiens geleitet hatte. Kaunitz verfchaffte dem Grafen, den er aus genuefifchen in kaiferliche Dienfte gebracht hatte, den vortrefflichen Poften eines Botfchafters der Kaiferin am Hofe des Dogen von Venedig. So konnte er mit Glanz abgehen, wenn fich auch am Hofe und aufserhalb desfelben die Wiffenden recht eifrig zuraunten, dafs diefe Erhebung nur über den tiefen Fall in die kaiferliche Ungnade hinwegtäufche.[3]

Die Wahl feines Nachfolgers war auf den Grafen Wenzel Sporck, einen ausgezeichneten Mann, einen hochfinnigen und kenntnifsreichen Cavalier, gefallen. In Prag 1723 geboren, hatte Jofeph Wenzel Graf von Sporck, — feinem reichen und berühmten Vetter Franz Anton, dem geradezu verfchwenderifchen Mäcen der Künfte in Böhmen, dem Begründer und Erhalter eines einft hervorragenden Opernhaufes in Prag, gefinnungsverwandt — zunächft zu Leyden unter Vitrarius die Jurisprudenz ftudirt, war am 18. November 1745 Appellationsrath in Böhmen geworden, hatte aber bei feinen juriftifchen Studien und in feiner rafchen Carrière im Juftizdienft den Dienft der Mufen nicht vernachläffigt. Er war ein begeifterter Freund der Tonkunft, felbft ein trefflicher Cellift, hatte für das Theater in Prag fchon grofse, perfönliche Opfer gebracht und mit dem feinften Kunftverftändnifs auch ftets ein hochfliegendes Streben nach den edelften künftlerifchen Zielen gepaart. Am 30. April 1764 erhielt er feine Ernennung zum »k. k. Hofkammer-Mufik- und General-Spectakel-Director der beyden Hoftheater«.[4]

[1] Die Adreffe Gontier's gibt Dancourt an: »A Monsieur Gontier, censeur de la librairie et auteur de la Gazette Impériale à Vienne.

[2] Dancourt an Favart, Wien, 30. Juli 1763: »Je sors de chez M. Gontier, qui est on ne peut pas plus content de vous. Je ne puis vous exprimer son zèle; il a déjà remis la lettre en question à une dame, favorite de l'impératrice, et tous deux attendent le bon moment pour la lui remettre, en sorte quelle puisse produire tout l'effet que vous devez en attendre . . . On ne doute point, que l'impératrice ne soit indigné de la manière dont on en a agi avec vous. Cette Auguste princeffe ignore absolument que vous ayez fait quelque chose pour elle; elle a coutume de récompenser trés-généreusement jusqu'aux plus vains efforts, lorsqu'ils ont pour but de lui témoigner du zéle. Jugez combien elle sera de bonne humeur en apprenant, que vous avez travaillé pour elle, et que votre ouvrage est resté dans le porte-feuille de M. le comte . . . .«

[3] Am 30. April 1764 notirt Khevenhüller in fein Tagebuch: »Sporck (der jüng.) hat ganz neuerlich die direction der musique an die ftelle des Conte Durazzo überkommen, als welcher par une anecdote trés particulière bon malgré austretten müffen, dafür aber durch die protection des Herrn Hofcanzlers, mit welchem er in der gröfsten intimité geftanden. die anfonften fehr honorable u. auch lucrative ambasciata di Venezia zur indemnisation erhalten hat . . . .« Und 7. Auguft 1764: »fpeiften die Herrfch. en trés petite compagnie bei dem Cavaliere Montecuccoli in feinem erft jüngft von dem conte Durazzo erkauften Garten auf der Landftraße. Die Urfach diefer Gnad war, dafs Diefelben fo vielles von der galanten u. herzigen zu- u. Einrichtung diefes Garten vernommen, mithin die befondere curiosité hatten, denfelben zu befehen.« — Durazzo hatte auch als »cavaliere di musica« reformirend gewirkt und dadurch die befondere Verftimmung des alten Hofcapellmeifters Reutter erregt; er habe es fich, fagt er in Folge einer Befchwerde desfelben, angelegen fein laffen, die verfallene Hofmufik zu »neuer Wohlanftändigkeit zu befördern, weilen er befunden, dafs von denen noch übrigen wirklichen Hofmusicis nur fehr wenige gefchickte Leute mehr vorhanden feien.« Sein Vertrauen beruhe auf Gluck. Eben dies und die Berufung fremder Mufiker zu Hoffeften, weil ein Theil der Hofmufiker bei den franzöfifchen Vorftellungen mitwirken mufste, machte Reutter viel Verdrufs. Bei der Austragung diefer Differenzen wurde auch conftatirt, dafs die Hofmufik-Cavaliere bis dahin dem Oberfthofmeifter-Stabe unterftellt gewefen waren und 3000 fl. Gage bezogen hatten. Bei Durazzo und Lofimthal war der Gagenbezug dem Oberfthofmeifter »ganz unbekannt«. (Hof-Cerem.-Acten.)

[4] Das Ernennungs-Decret, das wir der Mittheilung des gegenwärtigen Seniors der gräflichen Familie Sporck, des Herrn Rittmeifters Eduard Grafen Sporck (aus dem gräflichen Familienarchiv) danken, lautet: „Von der Röm. Kayf. in Germanien, zu Hungarn und Böheim Kgl. Maj., Erzh. zu Oefter-

Durazzo trennte fich fchweren Herzens von einem Poften, der ihn in den Mittelpunkt des Hof- und gefelligen Lebens geftellt und ihm eine feltene Machtfülle in dem intereffanten Reiche der Kunft gegeben hatte. Und manche Künftler vermifsten auch ihn fchwer. Das Publicum büfste noch vor der Enthebung Durazzos die geniale Tänzerin und Sängerin Bodin-Geoffroy ein, welche (wie Khevenhüller fagt) »kurtz vor dem Austritt des Conte Durazzo par disgusto das théâtre quittiret hatte«. Die Differenz des Grafen felbft mit Favart erfcheint uns in einem milderen Lichte, wenn wir fehen, dafs der Parifer Autor mit grofser Treue und Anhänglichkeit feine Correfpondenz mit Durazzo nach Venedig, fpäter fogar nach Genua fortfetzt und den Grafen wiederholt feiner unbegrenzten Dankbarkeit verfichert.[1] Mag der Graf gefehlt, mag er fchwere Mängel und Schwächen entwickelt haben; es wäre doch höchft ungerecht, ihn — wie es die Wiener Theaterlegende bisher gethan — einfach zu jenen für wirkliche und namentlich deutfche Kunft unempfänglichen »Ausländern« zu zählen, welche die Wiener Schaubühne geleitet haben. Er hat fie vornehm geleitet, das franzöfifche Schaufpiel im Sinne und nach dem Wunfche des Hofes und der Gefellfchaft im grofsen Style entfaltet und die deutfche Komödie, fo weit er die auf diefem Gebiete herrfchenden, wirren, ungeklärten Verhältniffe zu verftehen vermochte, ftets im veredelnden Sinne beeinflufst, durch ausgezeichnete Kräfte bereichert und für den Kampf geftärkt, den fie noch durchzuführen hatte bis zur völligen Erhebung.

Die Wirkfamkeit des Grafen Sporck fiel in eine bewegte Zeit. Zunächft waren die von Durazzo begonnenen künftlerifchen Veranftaltungen bei der Frankfurter Krönung Jofephs II. (April 1764) zu vollenden, wohin ein Theil der Wiener Hofkünftler dirigirt wurde[2]; dann ftellten die Landtags-Feftlichkeiten in Prefsburg (Juni 1764) und die Vermälungs-Feierlichkeiten Jofephs mit Prinzeffin Maria Jofepha von Bayern befondere Anfprüche an feine Arrangirungskunft und an das Künftlerperfonal,[3] und 1765 mufste fich ein grofser Theil der Hofkünftler-Gefellfchaft abermals reifefertig machen, um bei den Innsbrucker Feften[4] aus Anlafs der Vermählung des Erzherzogs Leopold (nachmals Kaifer

reich, Unferer allergn. Frauen wegen: Dero wirkl. Geh. Rath und Kämm. dem Hoch- und Wohlgeb. Herrn Grafen Joh. Wenzel von Sporck hiemit in Gnaden anzuzeigen: allerhöchft ernennet Ihre k. k. Maj. hätten aus dem in des Hrn. Gfen. Gefchicklichkeit a. gn. gefetzten Zutrauen, demfelben die durch weitere Beförderung des Hrn. Grafen Durazzo erledigte Direction deren Schaufpielen bey hifigen zweyen k. k. Theatris in a. h. Gnaden u. in der Zuverficht aufzutragen geruhet, dafs derfelbe fich hiezu zum a. h. Wohlgefallen mit allem Fleifs u. Eifer zu verwenden beftreben werde. Welches Ihme Hrn. Grafen v. Sporck zu nachrichtlicher Wiffenfchaft u. guten Verficherung durch gegenwärtiges Hof-Decret anmit erinnert wird; mafsen auch untereinftens das Behörige an erfagten Hrn. Grafen v. Durazzo erlaffen worden ift, damit folcher das fämmtliche Theatral-Perfonale mit der Dependenz an ihn Hrn. Grafen anweifen, auch demfelben alles, was zu denen Theatris gehörig, ordnungsmäfsig übergeben laffen follen. Und es verbleiben ob a. h. gedacht Ihre Maj. mit k. k. u. erzh. Gnaden demfelben wohlgewogen. Decretum per Sacram Caes. Reg. Maj. in Confilio Cancellaria Bohemico-Auftriaca-Aulica, Viennae die 30 mo Mensis Apr. 1769. Rg. Chotek. Eingetragen in das Theatral-Directions-Refolutions-Buch Nr. 1 von Pag. 1—3. Joh. Paul Schiefsler, Theatr. Concipift.

[1] ». . . . je ne vous proteste point un nouvel attachement, parce que celui que je vous ai voué depuis long-tems est inaltérable, et durera autant que ma vie . . . . Je voudrois, Monseigneur, m'acquitter envers vous, je ne parle point de ma reconnaissance, cela est impossible, tous mes efforts ne pourroient payer vos bontés . . . .« (Favart an Durazzo, 14. Jänner 1767. Mém. et corr. litt., Tome II). — Die letzten in den Memoiren mitgetheilten Briefe wurden zwifchen den beiden Männern im Jahre 1770 gewechfelt.

[2] Khevenhüller notirt am 6. Mai 1764: »6. Mai; heut hatten wir (in Laxenburg) das 1. spectacle bey unferer ankunfft, mit deffen ouverture es fich theils wegen d. Francfurter Reiß, als wohin une partie de la chapelle mit gewefen ware, theils wegen der abänderung mit der Direction u. des conte Durazzo biß hieher verfchoben hatte. Die producirte pièce war: Les Legs mit einem neuen ballet, il soccorso inaspettato«.

[3] Das Feftprogramm für Schönbrunn war folgendermafsen entworfen: »24. Dez. Operette von Kindern, 25. Serenade 6 Uhr, 26. Komödie von Dames 6 Uhr, 27. Operette von Kindern u. Ball 5 Uhr; 28. Komödie v. Dames; 30. all' incognito Opera, dabei der Hof, jeglicher, wie er will, fchon masquiret erfcheine, 31. Dez. franzöf. Komödie (Schlufs der Fefte).« — Über die »Operette von Kindern« vom 24. Dez. heifst es in den Ceremoniell-Acten: . . . .die zweimahlige gefungene Italienifche Operettes u. Ballets find auf dem in der kaif. grofsen anticamera desfalls eigends aufgerichteten Theater von denen jüngeren kgl. Hoheiten Ferdinand, Maximilian, Elifabeth, Amalia, Jofepha et Charlotte in höchft eigenen perfohnen ebenfo künftlich als gefchickt zur erftaunenden Bewunderung ausgeführet worden, fo dafs fchwehrlich in denen Gefchichten ein Beyfpiel zu finden ftehen wird, daß jemahls ein Monarch einiges und zwar fo vollkommen, als kunftreich gerathene u. von folch' durchlaucht. jungen Herrfchaften felbft producirte Spectacle gefehen haben.« — Der Jänner 1765 war mit den eigentlichen Vermählungsfeftlichkeiten ausgefüllt, über die wir fchon berichtet haben. — In Prefsburg wechfelte im Juli 1764 die opera buffa aus Wien mit der deutfchen Komödie Bernardons ab.

[4] 1765, Fasc. 14 der Hof-Cer.-Acten heifst es: »des Cavagl. di musica Graf von Spork Vorfchlag zu verwilligtes Koftgeld für Mufik- und Theater-Perfonal während 1 Monat Aufenthalt in Innsbruck: Capellmeifter pro Tag 4 fl., 26 Perfonen pro Tag 3 fl., 41 Perfonen à 2 fl., 5 Perfonen à 1 fl., macht 1 Tag 169 fl., im Monat zu 30 Tag 5070 fl. Wäre vom Grafen Spork die Lifte der Sänger, Sängerinnen, Tanzer und Tanzerinnen abzuverlangen und wer mit der Poft oder Landkutfchen zu befördern und ob nicht alle zu Waffer herunter gebracht werden könnten«.

Leopold II.) mit Infantin Maria Ludovica von Spanien mitzuwirken. Es war ein merkwürdiger Zufall, dafs die theatralifchen Veranftaltungen bei diefen Feften einen düfteren, traurigen Charakter hatten. So klagt Khevenhüller, dafs die Vorftellung vom 31. Jänner 1765 (Racine's »Bajazeth« mit einem neuen Angiolini'fchen Ballet) »keine Approbation gefunden, auch in der That für ein Hochzeitsfeft zu pathetifch und traurig gewefen«. In Innsbruck gab es aufser einer grofsen, vom Prälaten des Prämonftratenfer-ftifts Wilten veranftalteten »in Tyroler Landfprach oder patois verfafsten Operette« und einem Bauern-Hochzeitsfpiele noch eine ziemlich fchlechte opera buffa, die auf dem kleinen Theater in der grofsen Reitfchule per impresa aufgeführt wurde. Die Hauptvorftellung verunglückte.

»Am 6. Auguft« — berichtet Khevenhüller — »begleiteten wir Nachmittags die Herren, jedoch nur in mezzo publico zur opera Partenope. Selbe verbliben in der mittleren grofsen Loge, die Bottfchafter hatten eine der kleinen nächft des Theatre für beftändig zur dispofition; der Hof wurde auf der unteren Galerie, die Cammerleuth auf der oberen und die übrige Nobleffe im parterre placiret. Das spectacle hatte aber keinen fonderbahren applauso, obfchon das libretto vom Abbate Metaftafio, die Musique von Haffe, die ballets von Hilverding componirt waren; dem erfteren ftellte man aus, dafs keine neuen Gedanken darinnen befindlich, dem zweyten, dafs fie etwas traurig und altvätterifch ausgefallen und in dem letzteren zu viele und gezwungene pantomimes angebracht worden wären.«

Der Kaifer befuchte noch am 18. Auguft, obwohl mit einem Unwohlfein kämpfend, das Theater, wo man die Goldoni'fche Komödie »il tutore« gab, »fafs in der mittleren Loge, al solito mit dem Perfpectiv in der Hand, um gegen das Theater und die Galerien, wo fich die Damen befanden, genauer fehen zu können«, wohnte noch einem längeren Ballet »Iphigenia« bei, dann fchritt er mit dem römifchen König (Jofeph II.) und mehreren Herren und Damen über den langen Corridor zu den Appartements der Kaiferin. Auf dem Wege dahin, nach der Verabfchiedung des Gefolges, vermochte er plötzlich nicht weiterzugehen, wankte und verfchied lautlos in den Armen feines Sohnes und Erben.

Diefer erfchütternde Fall bedeutete eine Kataftrophe für die, ihren Gatten mit unendlicher Zärtlichkeit liebende Kaiferin, den Eintritt einer fchweren Trauerzeit für das Reich und die öfterreichifchen Lande, und eine befondere Kataftrophe für die Theater derfelben. Mit Einem Schlage waren fämmtliche künftlerifche Veranftaltungen zu Ende. Das auf fo grofsem Fufse eingerichtete »franzöfifche Spectakel« im Burgtheater wurde vollkommen aufgelaffen, die Mitglieder der deutfchen Gefellfchaft nach der Contractsclaufel für den Fall, »dafs bei eintretender Landestrauer oder bei Abbrennung des Schaufpielhaufes die Vorftellungen gehemmt würden«, auf die halbe Wochen-gage, nebft 1 fl. Zulage als Wartegeld, herabgefetzt. Es war gänzlich ungewifs, wie fich die Dinge in der Zukunft geftalten würden. Man empfand, dafs man am Abfchluffe einer grofsen Zeitepoche, am Ende der »alten Zeit«, angelangt fei — bang und doch erwartungsvoll fah man der Zukunft entgegen.







CHWER empfand man in Wien, in dem Kreife der auf Halbfold gefetzten Schaufpieler, wie in den weiten, eines beliebten Vergnügens, einer geiftigen Erfrifchung und eines unerfchöpflichen Gefprächsftoffes beraubten Kreifen des Publicums die theaterlofe Zeit. Sie verfprach eine lange Dauer. Das Burgtheater follte, als ein unmittelbarer Beftandtheil der Hofburg, auf ganz unbeftimmte Zeit oder »par des raisons supérieures« auf mindeftens zwei Jahre gefchloffen bleiben; das Kärntnerthortheater lag dem Haufe der tieftrauernden Kaiferin nicht fo nahe, es galt auch nicht, wie jenes, als ein ausgefprochen höfifches Inftitut, fondern als ein dem »nationalen Schaufpiel«, alfo den künftlerifchen Bedürfniffen des Volkes geweihtes Haus. Dafs man aber Maria Therefia fobald nach dem niederfchmetternden Verlufte, den fie erlitten, nicht mit Theaterprojecten bedrängen durfte, dies fagte der Tact und das einfachmenfchliche Gefühl. Und da die Trauer auf ein Jahr feftgefetzt war, befürchtete man auch ein ganzes Jahr der Theaterfperre. Die Kaiferin wollte ja noch Monate nach dem Hinfcheiden ihres kaiferlichen Gemals nichts von der Welt wiffen, welche für fie alle Reize, alle Freuden verloren zu haben fchien. Überaus ftreng gegen fich felbft, wurde fie es auch gegen Andere und war ernftlich ungehalten, wenn fich ihr in diefer Trauerzeit ein frohes Geficht zeigte. Dem Theater war fie nie mit leidenfchaftlicher Begeifterung zugethan; fie liebte die Mufik, fie erkannte das Theater als ein unvermeidliches Vergnügen, folange man dabei den Anftand nicht vergafs. Nun war aber von folchen Angelegenheiten gar nicht die Rede, und es war kaum zu erwarten, dafs fich die Herrfcherin jemals wieder für irgend ein »Vergnügen« würde intereffiren können. Umfomehr hoffte man auf den nunmehrigen römifchen Kaifer Jofeph II., der als Mitregent der habsburgifchen Lande einen mächtigen Einflufs auf alle öffentlichen Dinge gewann und feiner Theilnahme für Theater und Kunft wiederholt Ausdruck gegeben hatte. Noch ahnte man nicht, welche Bedeutung er auch diefem Zweige der Volkserziehung beilegen würde, aber man hoffte von feinem fcharfen Geifte und feinem lebendigen Intereffe für alle Theile der öffentlichen Verwaltung, dafs er dem Theater nicht fremd gegenüberftehen würde. So fafste fich z. B. Johann Heinrich Friedrich Müller, einer der auf Halbfold Gefetzten, ein Herz und trug als junger Ehemann dem Kaifer in einer halb humoriftifchen, halb wehmüthigen Schrift fein Leid und die Bitte um Hilfe vor. Prehaufer vermittelte die Übergabe des Gefuches, und der Kaifer fandte Müller durch den Grafen Sporck hundert Ducaten mit der Andeutung, dafs die Theatereröffnung nicht fo fpät, als man befürchtet hatte, erfolgen würde.

REGLEMENS
POUR LA DANSE DES THEATRES
de VIENNE.

Art. I. *Dans tous les Ballets qu'on fera suivant ce qui se pratique en Italie, ou il n'y a que Concert, Final, & des Pas à deux, à trois &c. les Danseurs seront placés selon leur rang.*

II. *Dans les Ballets historiés, le rang ne sera pas consideré: chacun y sera emploié suivant son talent au jugement du Directeur des Ballets. Dans les Ballets heroïques les Danseurs serieux joueront les premiers roles; & les Danseurs comiques les joueront dans les Ballets de leur genre; cependant dans les Programmes imprimés on distinguera le rang de chacun.*

III. *En cas qu'il y ait plusieurs premiers Danseurs d'un genre, ils seront obligés de danser tel role que le Maitre des Ballets jugera à propos.*

IV. *Les Danseurs de tout rang danseront dans le Corps des Ballets comme Coriphées ou autrement, lorsque le cas l'exigera.*

V. *Les Danseurs seront encore obligés de danser dans les Ballets liés à la piece comme ceux de l'Opera de Paris, & les Figurants y feront la Pantomime en cas de besoin, conjointement avec le Chœur, ou separement.*

VI. *Il n'y aura point de Danseuse assignée a un tel Danseur, ni pour un Ballet, ni pour toujours. Tous Danseurs & Danseuses seront tenus à ce sujet d'executer la distribution qui sera faite par le Maitre des Ballets.*

VII. *L'obligation de tout Danseur, & Danseuse est bornée à danser quatre fois la semaine, deux Ballets par jour. Si le cas exigeoit de les faire danser un jour de plus dans une semaine, on leur tiendroit compte de ce travail extraordinaire dans une autre.*

VIII. *Seront en outre tenus les Danseurs & les Figurans de se trouver aux repetitions à l'heure marquée. En cas de contravention ils seront mis à l'amande, qui est fixée à la moitié de ce que chacun aura d'appointement par jour. Les amandes seront distribuées à la fin de l'année entre ceux qui auront été les plus exacts. En cas de recidive ils seront congediés quoique le Contract ne soit pas expiré.*

IX. *On exempte de cette obligation ceux qui seront malades, à condition qu'ils en feront avertir à tems le Directeur des Ballets.*

X. *Les Figurants seront obligés de danser les six jours de la semaine à deux Ballets par jour; même en cas de besoin ils seront tenus de danser le même jour un Ballet à chaque Theatre.*

XI. *La decence, & la subordination seront observées exactement aux repetitions, & les contravenens sur le rapport du Maitre des Ballets seront ou amendés ou congediés.*

XII. *Tous Danseurs & Figurants seront tenus de danser à Laxembourg ou à Schönbroun, lorsque la Cour l'ordonnera, sans pouvoir pretendre aucune augmentation à ce titre; bien entendû qu'ils seront voiturés au depens de la Cour & logés & nourris en cas de sejour.*

XIII. *Les appointemens seront païés à chacun éxactement à la fin du mois.*

XIV. *Ceux qui par leur mauvaise conduite viendront à être renvoiés par la Cour, ou par la Direction pour avoir manqué essentiellement à leur devoir, ne seront païés qu'au pro rata du tems qu'ils auront servi.*

XV. *On observera la même chose en cas de defense publique d'au moins 3 mois ou d'incendie de Theatre.*

XVI. *L'année Theatrale se compte du second jour de Pâques jusqu'au dernier jour de Carnaval.*

XVII. *La Direction ne fournira que les habits; le surplus sera à la charge des Danseurs & Figurants; les bas & souliers à couleur exceptés.*

Par les presentes L s'engage suivant la teneur des Réglemens ci dessus de danser aux Theatres de cette Ville de Vienne ou des Maisons Roiales de Laxembourg & Schönbroun en qualité de

pour le terme d à commencer du du mois de

prochain, & de se trouver à cet effet en cette Ville le

du mois de prochain, pour y assister aux repetitions. Et par contre on lui accorde les appointemens de païables de mois en mois ; & pour les fraix de voiage

En consequence de quoi les presentes sont signées par moi Directeur au nom de la Societé pour l'entreprise des Spectacles du Sr. de Hilverding pour servir de titre a

& un double te sera par l dit pour être executées de part & d'autre suivant leur enoncé.

Fait à Vienne le 17

Die grofse Frage jedoch war, ob fich der Hof wirklich von dem bevorzugten Theater, dem franzöfifchen, trennen wollte, da man allgemein von der gänzlichen Auflaffung des Burgtheaters fprach, und ob das deutfche Schaufpiel im Kärntnerthor-Theater wirklich die Alleinherrfchaft zu erwarten hatte. In der vornehmen Gefellfchaft hielt man dies für unmöglich und beeiferte fich, diefer Überzeugung auch in Denkfchriften Ausdruck zu geben.

Ein entfchiedener Gegner der geplanten Unterdrückung des zeitweilig fuspendirten franzöfifchen Schaufpiels war Kaunitz; wir finden ihn öffentlich oder geiftig an der Spitze oder im geheimen Mittelpunkte jeder Action zu Gunften der franzöfifchen Komödie. Er und die gleichgefinnte Mehrheit der Ariftokratie empfanden es als eine entfchiedene Einfchränkung des grofsftädtifchen Charakters der Kaiferrefidenz, wenn man gerade in Wien franzöfifches Schaufpiel, italienifche Oper und Ballet auflaffen wollte, während an den kleinften deutfchen Fürftenhöfen das »feine und vornehme Spectakel« emfig gepflegt ward. Diefen Gefinnungen gibt ein in den Wiener Intendanzacten aufbewahrtes Actenftück aus dem Jahre 1765 unter dem Titel »Reflexions sur les spectacles de la Ville de Vienne 1765« in folgenden bemerkenswerthen Sätzen lebhaften Ausdruck:

»La langue allemande n'étant pas si commune, que la française ou l'italienne, et celles c'y et la première surtout, étant d'un plus grande usage dans la société choisie de Vienne ce seroit la priver presque de tout spectacle si on vouloit borner cette société au seul théâtre national. . . . . . Il n'y a ici aucune promenade fréquentée, comme à Londres et à Paris; celles qu'on a, sont desertes pendant 7 ou 8 mois de l'année. Les théâtres étant donc formés les heures destinées aux amusements honnets demeurent absolument vuides la plus part du tems pour ces personnes, d'une certaine distinction. Sur ces principes on ne se persuadera pas aisement qu'on veuille supprimer à Vienne la comédie française déjà adoptée dans toute l'Europe comme l'école des moeurs et de la politesse et l'opéra italien, qui s'est établi chez toutes les nations éclairées comme un assemblage des tous les beaux arts, inventé pour les encourager et les perfectionner. Ces deux spectacles sont d'ailleurs les seuls au moyen des quelqu'un puisse obtenir deux théâtres ouverts, chose qu'on régarde comme necessaire dans cette capitale. Vainement auroit on immaginé de faire servir pour le fond du théâtre près de la Cour le grand Opera Italien, joint même à l'opera bouffon. On ne s'aurait bellement combiner les choses pour faire suffire ces deux spectacles à un service presque journalier, et d'autant plus que ces opéras quoique diversifiés au possible rassasieraient tellement de musique tout le public au bout de six mois, qu'elle n'auroit plus pour lui le même attrait, et le théâtre qui lui serait uniquement affecté, manquerait bientôt de spectateurs«.[1]

Die »Reflexions« kommen dann auf die Nothwendigkeit der Ballete zu fprechen, ohne welche es kein genügendes Publicum geben würde, ziehen alle finanziellen Zufchüfse des Hofes für befondere Theaterleiftungen und alle von den Theatern für den Hof beanfpruchten Leiftungen in Betracht und kommen zu dem Schlufse, dafs es am beften fei, die Theater auf dem bisherigen Fufse zu belaffen. In demfelben Sinne ift ein anderes Project gehalten, welches ebenfalls 1765 dem Fürften Kaunitz übergeben und von diefem mit Wohlwollen aufgenommen worden war.[2]

Es regt eine directe und bleibende Subventionirung des franzöfifchen Theaters als des »decenteften und wenigft koftfpieligen« an. Der Verfaffer hält die Exiftenz des franzöfifchen Schaufpiels im Burgtheater für unerläfslich, weil dasfelbe ein unerfchöpflicher Quell der Poefie und das untrüglichfte Mittel zur Bildung der Sitten, des Herzens und Geiftes fei und den Menfchen durch Amufement zur Tugend leite. Aber diefes Theater, welches das Vergnügen aller europäifchen Höfe bilde, könne nicht beftehen ohne beftimmte und offene Protection von Seite des Hofes. Da nun aber das franzöfifche Theater fammt Ballet weniger als 70.000 fl. abfolut nicht koften und erfahrungsgemäfs nicht mehr als 40.000 fl. verdienen könne, fo müfste der Zufchufs vom Hofe 30.000 fl. betragen; das fei nicht zu viel für jenen Hof, der den Ton in Europa angeben follte und für fich allein 22 Logen occupire, zumal auch der kleinfte Hof Deutfchlands für ein gutes franzöfifches Theater mehr opfere. Und dabei wären diefe 30.000 fl. gar nicht geopfert, fondern fie kämen wieder durch die Ausgaben herein, welche die franzöfifchen Schaufpieler in Wien zu machen gezwungen feien. Jetzt allerdings fei die Lage diefer Subjecte traurig genug; fie feien erdrückt von Schulden, dem Untergange nahe und gezwungen, Wien zu verlaffen. Der Projectant verlangt für den Fall der Wiederaufrichtung des franzöfifchen Theaters, aufser jenen 30.000 fl. Subvention, die Benützung des Burgtheaters und der zugehörigen Magazine für vier Vorftellungen in der Woche, ein Privilegium auf 12 Jahre, Gratificationen für Vorftellungen in Laxenburg und Schönbrunn, für den Fall des Verbotes oder der Unterbrechung der Vorftellungen ebenfalls eine entfprechende Entfchädigung, freie Verfügung über Perfonal und Einnahmen, während es dem Hofe unbenommen bliebe, an den zwei freien Abenden Vorftellungen auf eigene Koften und mit eigenen Einnahmen zu veranftalten. Unter anderen Bedingungen fei die Wiederaufnahme der franzöfifchen Vorftellungen nicht denkbar; wer es anders thäte, würde dem Hofe einfach ein Gefchenk damit machen. »Il faut donc« — fchliefst die Note — »que la Cour ait la bonté, de s'en rapporter a ce seul projet, qui est le seul desinteressé et qui n'a d'autre but que de lui procurer de l'amusement à ses heures de loisir et sans vouloir rien profiter.«

Der Hof konnte oder wollte fich aber zu folchen Opfern, wie billig und einfach fie auch dargeftellt wurden, nicht verftehen; die franzöfifche Bühne blieb aufgelöft und follte es fo lange bleiben, bis fich

[1] Wir behalten die (veraltete) Original-Schreibweife in den franzöfifchen Acten jener Tage bei.

[2] Note au projet, concernant l'établissement d'une comédie française à Vienne, quand il plaira à Sa Majesté de rouvrir le Théâtre. (Acten der General-Intendanz der k. k. Hoftheater.)

Kunstenthusiasten oder Unternehmer fänden, welche sie mit eigenen Opfern wieder herzustellen wagten. Auch dieser Versuch wurde gemacht. Wahrscheinlich zu Beginn des Jahres 1766 wurde der Plan zur Bildung einer Gesellschaft von Subscribenten zu Gunsten des Theaters[1] entworfen und in französischer wie italienischer Sprache in den Kreisen der Aristokratie verbreitet. Es war bis in die kleinsten Details ausgearbeitet; in einer, der Kaiserin unterbreiteten italienischen Eingabe finden sich auch interessante (französische) Randbemerkungen, offenbar nach Kaunitz'schem Dictat, welche beweisen, wie nahe dieses aristokratische Gesellschaftstheater der Verwirklichung war. Die Grundzüge der Idee sind in einem besonderen »Avertissement« niedergelegt.

Die Proponenten gedachten einen Fonds durch Ausgabe von 60 Antheilscheinen zu 100 Ducaten aufzubringen, deren jeder dem Theilnehmer Sitz und Stimme im Rathe des Theaters gewähren würde. Die Abstimmungen sollten geheim, »nach venetianischer Art», sein. Die Gesellschaft — heisst es in dem Projecte weiter — wählt mit Stimmenmehrheit einen Repräsentanten mit Stellvertreter; der erstere hätte allen Departements des Theaters zu präsidiren, alle Verträge zu signiren, den Associés seine Rechnung für das abgelaufene und den Actionsplan für das kommende Jahr vorzulegen und genehmigen zu lassen; sonst wäre den einzelnen Theilnehmern jede Einmischung in die Theaterführung verwehrt gewesen. Als Executivorgan sollte dem »Repräsentanten der Associés« ein Commissär oder Secretär der Direction zur Ausführung all' seiner Weisungen und für den unmittelbaren Verkehr mit dem Personal zur Seite stehen. 6000 Ducaten sollten den stets vorhandenen, unangreifbaren Theaterfonds bilden. Weitere Mittel wären durch Gewährung des freien Eintritts in beide Theater gegen Zahlung von 100 Ducaten jährlich zu gewinnen. Diesen »Abonnenten« gegenüber, welche aber an der Unternehmung selbst unbetheiligt blieben, würde sich die Gesellschaft verpflichten, in den beiden Theatern stets drei Arten von Schauspielen, die deutsche und französische Komödie, ein musikalisches italienisches Spectakel, die schönsten Ballette, das beste Orchester und die bestmöglichen Decorationen auf gutem Fusse zu erhalten und ihnen (den Abonnenten) täglich die Affichen zuzusenden. Diese Ankündigung hatte in der That Erfolg. Wir finden eine Liste, in welcher 69 der angesehensten Persönlichkeiten der Residenz, an ihrer Spitze Kaunitz,[2] ihre 100 Ducaten für das erste Jahr zeichnen. Zu den Detailvorschlägen, welche die Gesellschaft dem Hofe einreichte, hatte Kaunitz, wie gesagt, manche einschränkende Bemerkungen zu machen. So wies er gleich die Benützung des Burgtheaters zurück, da dasselbe aus höheren Rücksichten vorläufig (1765—66) gesperrt bleibe, doch stellte er ihnen die Wahl eines anderen Schauplatzes für sechs Jahre frei.[3] Er verpflichtete ferner die Gesellschaft zur Beibehaltung aller bisher um die Wiener Theater verdienten künstlerischen Personen, fixirte gewisse Bestimmungen über Vorstellungen in Schönbrunn und Laxenburg, über die Entrée's der Officiere u. s. w. Nicht ohne Zusammenhang mit diesem sehr gereiften Plane stand offenbar das etwas später erörterte Project, ein neues

[1] Projet d'Avertissement pour la formation d'une société de souscripteurs en faveur des Spectacles — Proposizione per l'Appalto dei Teatri di Vienna da presentarsi a nome di una compagnia composta dalla primaria Nobiltà di questa Dominante. (Acten d. Gen. Int. Arch.)

[2] Die im Int. Arch. bewahrte Liste zeigt folgende, die damalige »Noblesse« Wiens bedeutende Namen: Mr. le Prince Kaunitz, Mad. la comtesse Questenberg, Mr. le Prince Colloredo pour lui et ses fils, Mr. le Comte d'Uhlefefd pour lui et ses deux filles, Mr. le Prince Swartzenberg, Mr. le chancellier d'Hongrie, Mr. le comte Hatzfeld, Mad. la Princesse douarière de Lobkowitz, Mad. la Princesse Josephe Lobkowitz, Le Comte Zinzendorff, Controleur général, Comte Wentzel Zinzendorff, Le grande Prieur et le Comte Philippe, Le Prince Esterházy, Mr. le comte Clary, Le Prince Jos. Wentzel Liechtenstein, Le Prince Lobkowitz, Le maréchal Daun, Le vice-chancellier d'Hongrie, Le Prince Kinsky, Le Comte Schönborn, Le Comte St. Julien, Le Prince Auersperg père et fils, Le Comte Dietrichstein, grand-Ecuyer, La Comtesse Windischgratz, Le Général O'Donell, Le Général Bourghausen, Les Comtes Lignowsky (Lichnowsky), Hardig (Hartig), Paar, Schlik Le Baron Reischach, Le Comte Theodor Batthiany, Les Princes Poniatowski, Khevenhüller et ses fils, Les Comtes Sporck, Dominique Kaunitz, La Comtesse d'Esterházy-Lubomirska, Les Ambassadeurs de France, d'Espagne, de Venise, d'Angleterre, Les Ministres de Russie et d'Hanovre, Naple, Suède, Dannemarc, Prusse, Sardagne, Portugal, Saxe, Modène, Pologne, Bavière, l'electeur Palatin, Gêne, Le Comte Ferdin. Harrach, Les Géneraux Lacy et Althann, La Comtesse Wallenstein née Lichtenstein, Les Comtes Mercy, Grand Chambellan, général Pretlack, Comte Jean Palffy, Maréchal Colloredo, Comte Charles Colloredo, Comte Loschy, Les Barons Koller, Harrucker, Stockhammer et Fries.

[3] »Par des raisons supérieures le Théâtre près de la Cour ne peut pas être ouvert, mais l'on accorde avec plaisir à la compagnie la préference et la liberté de choisir un autre emplacement pour 6 années conjonctives.«

Theater zu erbauen, um das — wie es fchien und von Kaunitz auch betont worden war — derzeit nicht verfügbare Burgtheater zu erfetzen.[1] Eine Gefellfchaft reicher Männer »de la première et seconde noblesse« follte diefes neue Theater begründen und fich durch ftändige Logenabonnements oder Logenkäufe zu der Erhaltung desfelben verpflichten.

Man dachte an einen Ankaufspreis von 2000 fl. für eine Loge des 1. und 2. Ranges und überdies den Jahresbetrag von 485 fl. bis über 600 fl.; für eine Loge 3. Ranges an einen Ankaufspreis von 1500 fl. und 310 bis 540 fl. pro Jahr, womit 156.000 fl. fofort und 42.600 fl. jährlich gefichert worden wären. Die Eigenthümer follten ihre Logen vererben oder an Perfonen ihres Ranges verkaufen und vermiethen können; fie follten einen Einflufs auf die Theaterleitung und — freien Eintritt in das Noble-Parterre, fowie den halben Eintrittspreis für die Bälle haben. Die 156.000 fl., welche der Logenverkauf ergeben würde, wollte man zur Erbauung eines möglichft grofsen Theaters, die Jahreseinnahme aber als Fonds für das neue Theater verwenden, ein Fonds, der um 24.600 fl. höher gewefen wäre als jener des »alten« Burgtheaters. Damit könnte man ganz vortrefflich drei fchöne Schaufpielgenres, das deutfche und franzöfifche Schaufpiel und die italienifche komifche Oper, pflegen.

Unter ähnlichen Bedingungen ift einige Jahrzehnte fpäter von böhmifchen Cavalieren das Prager ftändifche Theater erworben und organifirt worden. In Wien verwirklichte fich der Plan nicht. Der Hof hatte den feften Entfchlufs gefafst, das ganze Theaterwefen vorläufig zu reftringiren und einem Manne in Pacht zu geben, der fich um einen wefentlichen Zweig desfelben grofse Verdienfte erworben hatte: dem Balletcompofitor Franz Hilverding von Wewen. Die Selbftverwaltung des Theaters durch den Hof follte vollftändig aufhören; fie hatte demfelben allzugrofse Laften aufgebürdet, und nun wären diefelben noch gröfser geworden, da die Haupteinnahme des Theaters, das 1759 in den Theaterfälen zugelaffene Hazardfpiel, nunmehr wegfallen follte. Der neue Kaifer dachte über diefes Spiel anders als fein kaiferlicher Vater; er griff als Mitregent der habsburgifchen Erblande auf das alte Verbot des Pharao zurück. Dies aber fchlofs die Ausficht auf Deckung der Auslagen für zwei grofse Theater völlig aus. Der Hof entfchied fich daher für eine ganz neue Theater-Organifation. Das Burgtheater follte bis auf Weiteres gefperrt bleiben, das Kärntnerthor-Theater aber zu Oftern 1766 unter Hilverdings Leitung und Verwaltung wieder eröffnet werden. Im Frühling diefes Jahres fchlofs Franz Hilverding von Wewen feinen Vertrag mit dem vom Hofe bevollmächtigten Mufikcavalier Graf Wenzel Sporck. Diefer Vertrag follte bis Ende Fafching 1772 gelten und konnte dann weiter verlängert werden; er ftellte es Hilverding frei, »was immer für eine Gattung Spectaclen währender Pachtzeit täglich mit Ausnahme der verbottenen (Norma-)Tage, an diefen aber wie bisher Mufikakademieen aufzuführen.« Verpflichtet wurde Hilverding zur Beibehaltung der »beiden Mufikcompofitores Gaßmann und Starzer, fowie des Mafchiniften Rizzini« mit all' ihren bisherigen Bezügen und Obliegenheiten, dann des Oboiften Befozzi und des Theatral-Dichters Coltellini gegen die Verpflichtung des letzteren zur »jährlichen Componirung zweyer drammi giocosi«. Ebenfo hatte er fämmtliche Acteurs und Actricen, welche noch von der k. k. Theatraldirection engagirt oder durch Unterlaffung ihrer Kündigung in den Verträgen beftätigt worden waren, in fein Perfonal zu übernehmen. Dem Theatralingenieur Quaglio mufste er jährlich auf Lebenszeit 100 Speciesducaten auszahlen, endlich fämmtliche »Theatraloffizianten, Hand- und Tage-Werker« mit dem bisherigen Gehalt »auf beftändig« weiter engagiren, fo zwar, dafs er fie auch im Falle eines Vergehens nur mit Genehmigung des Mufikcavaliers zu entlaffen berechtigt war. Ganz genaue Beftimmungen regelten das künftige Verhältnifs des »Pächters« zu dem Mufikcavalier, der bei den »k. k. Theatris« der eigentliche Ober- oder General-Director gewefen war. Nun hatte fich diefer Hof-Functionär »in die Führung der Imprefa und in das Intereffe des Impreffarii nicht einzumengen«, fondern nur die genaue Beobachtung des Vertrags zu überwachen und die vermittelnde

[1] Im Archiv der Gen. Int. d. k. k. Hofth. findet fich dies »Projet pour batir un nouveau théâtre et pour l'entretien des spectacles à Vienne.« Es heifst darin: »Il n'y a plus de fond certain pour entretenir les beaux spectacles du tems passé, qu'on regrette, et on ne peut pas même espérer de les faire revivre, sans que nous serons reduits au seul théâtre qui nous reste. Il y auroit pourtant un moyen d'en batir un nouveau, et d'assurer en même tems l'entretien de 3 beaux spectacles differents et cela à très-peu de frais et même à des conditions fort avantageuses pour ceux qui voudront prendre part a ce louable projet. Je ne demande, qu'un petit nombre de riches particuliers de la première et seconde noblesse, qui s'engagent à louer à perpetuité une loge aux 3 premiers rangs du nouveau Théâtre aux prix marqués dans la table suivante (die Tabelle zeigt für 30 Logen 1. und 2. Ranges Preife von 570 bis 700 fl., für 30 Logen 3. Ranges Preife von 460 bis 600 fl.), qui sont à peu près les mêmes, qu'on payait pour les loges du vieux théâtre près de la Cour, qu'on vient de supprimer, si ce n'est qu'on a crû dévoir en evaluer plus au moins l'emplacement à mesure qu'elles approchent ou s'éloignent du théatre.

Stelle zwifchen Hof und Theater zu bilden. Alle Streitigkeiten des Pächters mit dem Perfonal waren von ihm zu unterfuchen. Schärfftens wurde dem Pächter befohlen, »auf feine Untergebenen ein obachtfames Auge zu tragen und keineswegs unter allerhöchfter Ungnad und Verluft des Contracts, auch ohne die mindefte Schadloshaltung, ihnen einen unerlaubten Umgang oder Lebenswandel zu geftatten«. Sollte er eine folche üble Aufführung wahrnehmen, fo hätte er felbft Rath zu fchaffen oder die Schuldigen anzuzeigen, worauf fie vom Mufikcavalier verwarnt und dem Pächter eine vierwöchentliche Frift zur Abftellung des Scandals geftattet würde; dann aber wäre der Polizei und Juftiz freier Lauf zu laffen. Im Falle gröfserer Unordnungen durfte der Pächter von dem Mufikcavalier Polizei- oder Militäraffiftenz beanfpruchen.

Auch die Cenfur-Vorfchriften mufsten den neuen Verhältniffen angepafst werden. Alle aufzuführenden Stücke waren der »allhiefigen ordinären Büchercenfur« vorzulegen, und ftreng war darauf zu fehen, »dafs weder in dem Text noch in der Vorftellung der Stücke felbft, noch auch fonft, fonderheitlich aber in den Balleten etwas vorkomme, wodurch die Wohlanftändigkeit und die Modeftie des Publici beleidiget werden könnte«. Ebenfowenig fehlte es aber an Benefizien für den neuen Unternehmer. Er durfte nicht nur zur Fafchingszeit, fondern an allen »nicht verbotenen« Tagen des Jahres Bälle geben, »jedoch ohne Masque und nur für diejenigen, fo bisher die Redouten bey Hof zu frequentiren befugt waren«; der 3., 4. und 5. Stock des Haufes war an folchen Tagen dem allgemeinen Publicum gegen befonderes Eintrittsgeld zugänglich; doch war diefen Zufehern jeder Verkehr mit dem Ballpublicum unterfagt. Ebenfo war es dem Pächter geftattet, »alle Commerce-Spiele zu veranftalten und die Spieler fowie das Theater-Auditorium mit Erfrifchungen zu bedienen,« Soupers aber nur dann zu geben, wenn ein Ball im Theater abgehalten wurde. Das Kärntnerthortheater ftand Hilverding vollkommen zur Verfügung; es wurde ihm überdies freigeftellt, »einen oder den anderen Ort bey dem Theater nächft der kayf. Burg geziemend anzufprechen, wenn der vorhandene Platz zur Unterbringung aller Geräthfchaften nicht ausreichen follte«. Zwei in dem »Comoedien-Gäffel« gelegene, von der kaiferlichen Theatraldirection zwar angekaufte, aber dem Theater noch nicht incorporirte, fondern vermiethete Häufer wurden ihm gegen einen mäfsigen Zins überlaffen. Für jede vom Hofe angeordnete Vorftellung in Laxenburg oder Schönbrunn erkannte man dem Impreffario 50 Species-Ducaten zu. Für den Fall einer längeren Sperrung des Theaters übernahm der Hof die fyftemifirten Wartegelder für die deutfchen Komödianten auf die Zeit der Sperre und ihres Vertrages und eine dreiwöchentliche Bezahlung des übrigen Perfonals. Für jeden aufserordentlichen »verbotenen« Tag war dem Unternehmer eine Entfchädigung von 30 Species-Ducaten zugefichert. Vier Freilogen blieben dem Hofe refervirt; betreffs jeder anderen war eine befondere Vereinbarung nöthig. Der Mufikcavalier erhielt eine Freiloge, die beiden zur Auffícht beftimmten Commiffäre der niederöfterreichifchen Regierung zwei Sitze, die Officiere der Garnifon und der Nobelgarden im Parterre noble und auf der Galerie Plätze zu halben Preifen. Von den »kleinen, fremden Spectakeln zu Marktszeiten, Krippeln und Hötze (Hetze) fowie den gewöhnlichen Balen (Bällen) auf der Laimgrube« gebührte dem Pächter diefelbe Abgabe, wie fie der Hofdirection geleiftet worden war; doch durfte er keiner diefer Vergnügungen Hinderniffe in den Weg legen. Bedeutfam follte der 22. Paragraph des Vertrages für Hilverding werden:

»Sofern unter der Pachtzeit«, fo befagte diefer Vertragspunkt, »eine hierländifche Nobleffe die allerhöchfte Erlaubniß erhielte, nebft diefem annoch ein anderes, folglich zweierley Theater fowiè vormals zu eröffnen, um dafelbft beffere und mehrere Gattungen der Spectakeln vorftellen zu können, fo folle er (Pachter) nicht entgegen fein, derfelben das vermög gegenwärtigen Contract in Pacht genommene Theater fammt feinem diesfälligen Recht gegen nachfolgende Schadloshaltung gänzlich zu überlaffen u. abzutretten, nemlich dafs 1. ihme (Pachter) all dasjenig, fo er währender Pachtzeit fich zum Gebrauche des Theatri neu angefchaffet oder von dem alten in etwas anderes verkehren u. verändern laffen, von gedachter Nobleffe nach der gemeinfchaftlichen Schätzung abgelöft werden folle; 2. dafs von derfelben auch alle von ihm engagirten Subjecta mit ihren Contracten, wie auch er felbft mit feinem unter der k. k. Direction genoffenen Gehalt übernommen werden folle.«

Durch diefe Vertragsbeftimmung waren die zweifellofen Vortheile diefer merkwürdigen »Pachtung ohne Pachtzins« durchaus paralyfirt. Hilverding mufste täglich darauf gefafst fein, aus der ihm



Le ſouſignè Directeur et Entrepreneur des Spectacles des Theatres de Vienne en Autriche, en Vertu de ces preſentes Reconnois avoir engagè pour le ſervice des dits Theatres L

Pour, ſur les Theatres de cette Capitale, Maiſon Royales et tels autres Lieux qui lui feront indiqués pour le ſervice de la Cour, Jouer, dans ce qu'on appelle Comedie ou Spectacle François, les Rôles cy apres Savoir

Au moien de quoi il ſera pajé par la Caiſſe Theatrale a

La ſomme de

Pour ſon année Theatrale, pajable de mois en mois pro rata, et en outre

la ſomme de

Pour ſon voiage pour ſe rendre à Vienne, et autant pour s'en retourner, à l'expiration de ce Contract & non autrement.

Se fournira l des équipages neceſſaires à ſes Emplois, excepté des Choſes que le Magazin du Theatre eſt dans l'uſage de fournir.

S'oblige l d'aſſiſter exactement & ſans manquer aux Repetitions des Pieces ez lieux, et aux heures qui feront marqueés par la Direction, ainſi que de concerter ſur la Scene même les Coups de Theatre, dans les pieces qui l'exigeront.

Le preſent engagement aura lieu pour trois anneés conſecutives, à commencer à Pacques, annèe prochaine 17 et finira à même Jour de l'Année 17 Bien entendu que la Direction ſe reſerve de le con-

firmer

firmer pour la dite durée de trois ans, dans les premiers six mois de la premiere année, à defaut de quoi le dit engagement ne vaudra que pour une seule année ; s'obligeant l de se rendre en cette Capitale dans la huitaine aprez Pacques année susdite.

Quelle que soit sa durée aucune des parties ne pourra s'en dedire dans l'intervalle, sous peine de six cent Ducats d'or à pajer par le contravenant.

La troupe etant rassemblée et ajant debutè, & les talens étant suffisamment jugés, il sera libre aux Directeurs, pour le bien & le succés de certaines pieces, de faire des distributions sages & raisonnées de quelques Rôles, sans avoir, pour cette occasion, égard aux Emplois; la dite clause n'etant uniquement que pour pouvoir quelque fois complaire à la Cour.

L aiant demandé sur ses apointemens cy dessus specifiés une Avance de et la Direction la lui aiant accordée, cette avance lui sera rétenue par portions égales dans les trois Années de l'engagement; mais supposé qu'il ne fut pas ratifié dans les premiers six mois; la retenue entiere en sera faite dans la Premiere année, à la quelle en ce cas l'engagement sera borné, comme il a été dit cy dessus.

Fait à le

Hilverding de Wewen

Pour la Direction de l'Entreprise des Spectacles des Theatres de Vienne.

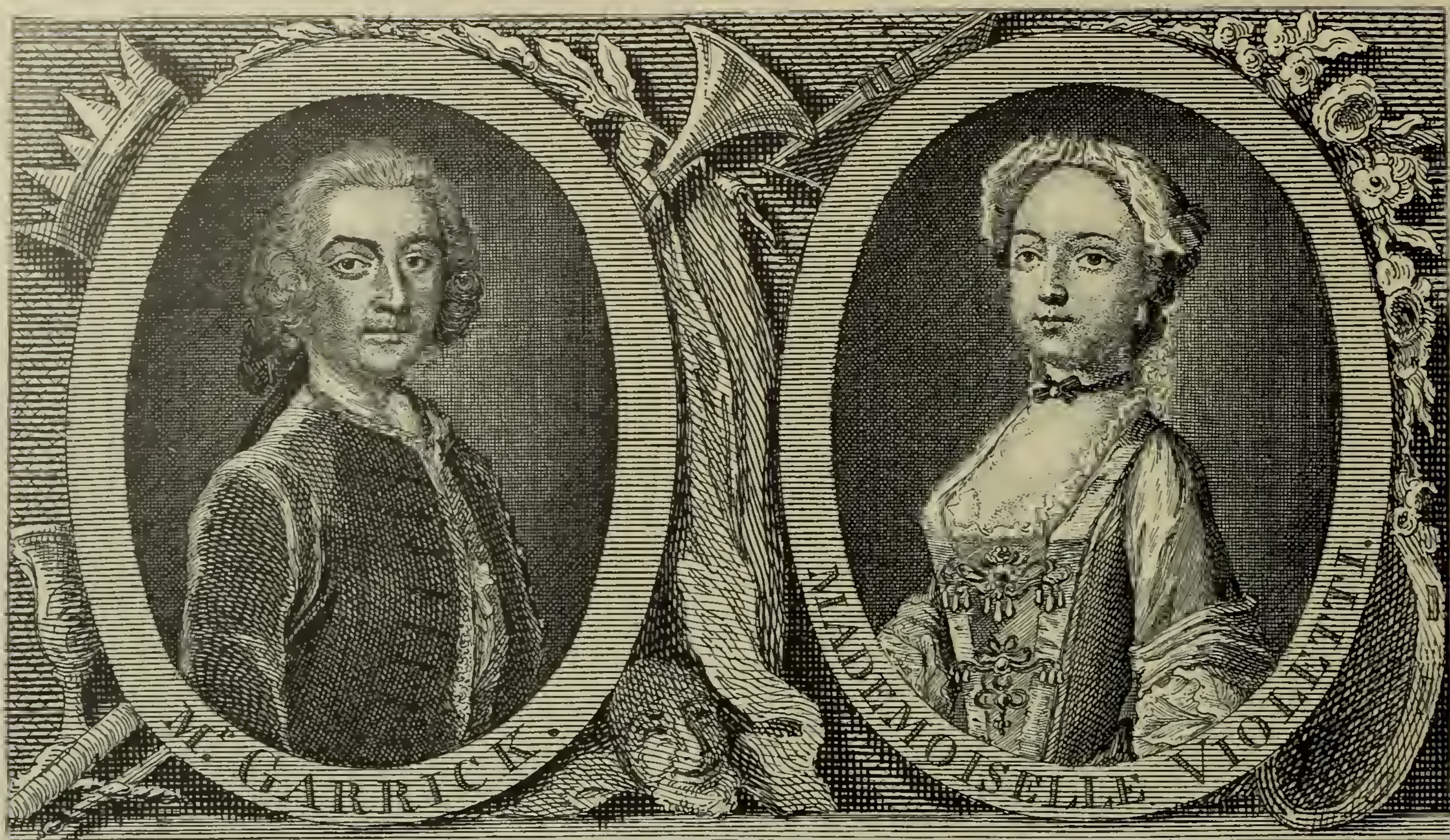
unverhofft zu Theil gewordenen Directions-Herrlichkeit herausgeworfen zu werden, fobald die Nobleffe ihre bekannte Sehnfucht nach dem fchwer entbehrten franzöfifchen Theater in Thaten umzufetzen befchlöfse. Wohl verlangte man von ihm nichts aufser einer entfprechenden Deckung für Decorationen, Coftume und andere Effecten, die ihm überlaffen wurden, und für den vierteljährigen Betrag aller Gagen; dafür fchwebte er thatfächlich in der Luft, und das fo ftill und öde daliegende Burgtheater mufste ihn, fo oft er es paffirte, daran erinnern, wie rafch es mit feiner Direction zu Ende fein könnte.

So kurz die Aera Hilverding aber auch war, fie bleibt reich an Erinnerungen, an denkwürdigen Verfuchen und Erfcheinungen, welche mit der Perfon des Theaterpächters und Leiters allerdings oft nur in lofem Zufammenhange ftanden. Das Befte, was Hilverding gefchaffen hat, war fein Ballet. Er felbft ftammte ja aus einer alten Wiener Künftlerfamilie, deren Mitglieder fchon zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts in Wiener Markthütten und Ballhäufern mannigfache Künfte geübt und fich als Marktfchreier, Polichinells, Schaufpieler, Tänzer und Theaterunternehmer ihr Brot verdient hatten. Johann Baptift Hilverding (auch »Hilferting« und »Helfferting« gefchrieben) haufte mit feiner Ehefrau Margaretha im Götze'fchen Haufe im Tiefen Graben und war mit Kindern reich gefegnet. Am 17. November 1710 fandte er einen Sohn zur Taufe, der die Namen Franz Anton Chriftoph erhielt und von den Eltern der Tanzkunft gewidmet wurde. Schon in den Dreifsiger-Jahren gehörte der junge Hilverding der Reihe der »kaiferlichen Hoftantzer« an[1] und zeichnete fich bald auch als »Ballet-Compofitor« aus.

Die Tanzkunft und das Ballet war im XVIII. Jahrhundert zur höchften Blüthe entfaltet worden. »Wurde das Tantzen vor Zeiten« — fo fpricht fchon »der rechtfchaffene Tanzmeifter« Gottfried Taubert in feinem 1717 erfchienenen, dickleibigen choreographifchen Weisheitsbuche — »von lauter gottlofen und malhonnetten Leuten, als: üppigen Komödianten . . . . an verdächtigen Örtern, ohne Unterfchied der Zeit auf eine venerifche, fatyrifche und recht viehifche Weife zum Nachtheile junger keufcher Augen verrichtet, fo wird im Gegentheil unfer nobles franzöfifches Tantz-Exercitium von allen honnetten, als königlichen, fürftlichen, gräflichen, adeligen und anderen ehrlichen Perfonen, fonder die geringfte Einbufse an Hoheit und Reputation in Präfenz Ehrliebender auch wohl unterweilen geiftlicher Perfonen, mit vernünftigen und Chriften wohlanftändigem Wefen, honoris, motionis, recreationis et commendationis causa exequiret . . .« Das haben wir bei Betrachtung der höfifchen Opern und Ballette gefehen. Im theatralifchen Tanze, wie er vorbildend in der académie royale de danse zu Paris und den königlichen Opern zu Verfailles gepflegt wurde, unterfchieden die Franzofen das ballet serieux, das »gleichwie bey deren Alten ihren Tragoedien gravitätifch tractiret wird«, und das ballet comique oder grotesque, »als wofelbft fich fowohl die acteurs als danseurs eine weit gröfsere Freyheit zu kurtzweilen anmaffen.« In der Ausftattung gab es fchon bei den Balleten Ludwigs XIII. wahre Wunder. So tanzten bei einem von feiner Schwefter »präfentirten Liebes-Ballet« neun Irrlichter, Knaben in rothfeidenen Kleidern, mit goldenen Flammen »unterhalb des Nabels« überzogen; jeder von ihnen »trug über dem Haupte vier flammende Feuerlein und zwei grofse von der Fauft an brennende Fackeln in den Händen, fo dafs die Flamme zwei Schuh ftieg, jedoch keine Funken ftreuete, noch feinen Halter im Geringften verfehrete. Die Knaben hüpften und balletirten weidlich herum, dabey gewann es öffters das Anfehen, als wären fie verfchwunden . . .« Unfere Glühlichter können die Sache nicht beffer machen. Bei der »Invention« des Ballets fordert fchon der »rechtfchaffene Tantzmeifter« (1717), dafs der »Componift principaliter auf die Materie, davon der Actus oder Theil desfelbigen Schaufpiels handelt, bey welchem das Ballet getanzet werden foll, reflectiret werde«, allerdings nach fehr dehnbaren und naiven Grundfätzen:

»Handelt die Materie von Schäffern und die Scenen präfentiren Schäffereyen, fo kann ein Schäfferballet aufgeführet werden. Begreifft der Actus eine Feldfchlacht in fich, fo kann die Entrée de combattant employret werden. Tractiret die Opera eine Materie von der Jagd, fo können Jäger und Jägerinnen oder auch Satyrn tanzen. Präfentirt die Scena eine verliebte Aventure, fo wird ein Entrée von Amouretten aufgeführet, handelt das Schau-

[1] »Dem Frantz Hilverding, kaiferl. Hof-Tantzern f. Kind Johann im Feichtwangifchen Haufe im Hutfteppergäffel alt 5 viertel J.«, fagt am 13. September 1737 das Wiener Diarium. Das Prädicat »von Wewen« und die Bezeichnung »wohledelgeboren« finden wir erft 1766 bei dem Namen Fr. Hilverding's.



Spiel von der Desperation, Zorn, Rache und anderen Rasereyen, so können Furien schwärmen. Ist die Aventure von einer glückseligen Reise zu Wasser oder Lande, so können Schiffer oder Fuhrleute balletiren: kurtz, nachdem die Materie im Schauspiel serieux oder gay beschaffen ist, nachdem kann man auch entweder vernünftige, sowohl serieuse als lustige Personen aufführen, als: Spanier, Römer, Mohren, Americaner, Bauern, Knechte, Mägde, Bettler, Zigäuner, Bergkleute, Scaramuzzen, alte Trödel-Weiber etc. Oder unvernünftige Creaturen, als: Meerkatzen, Bären etc. oder gar leblose Dinge, als: Irrlichter, Sterne, Winde, Morgenstunden u. s. f.«

Als Metastasio das Scepter im Wiener Opernreiche ergriff, schmiegten sich die Ballete seinem veredelten Style und dem Charakter der Opernhandlung an. Sie blieben zwar steif und kalt, waren aber doch schon mehr als ein der Vorstellung aufgepfropftes Luxusstück. Um die Mitte des Jahrhunderts kam ein frischerer Zug, eine lebhaftere Bewegung in das Ballet; die Tänzer von Beruf, denen sich erst zu Beginn des Säculums Damen zugesellt hatten, nahmen bereits eine herrschende Stellung im künstlerischen Hofstaate der Fürsten ein und überragten im Gagenétat hoch die Schauspiel-Grösen.

Nicht selten vereinigten Schauspieler und Sänger auch die Kunst des Tanzens mit ihrer eigenen; doch sehen wir z. B. seit der Theilung des Wiener kaiserlichen Theaters in ein Théâtre français (Burgtheater) und ein deutsches Theater (am Kärntnerthor) jedem dieser beiden »Spectakel« ein selbständiges Balletcorps beigegeben, und die Kosten dieser beiden Corps überstiegen allmählig jene der Schauspieltruppen.[1] Das Personal setzte sich hauptsächlich aus Italienern zusammen, und schmerzlich empfand man es in »national«denkenden Kreisen, dass man »bloß einem wälschen Fuße den Vorzug gab, auf unseren Bühnen anständig und würdig zu tanzen«. Da sich den Italienern in neuerer Zeit auch Franzosen und Engländer als treffliche Tänzer beigesellt hatten, so wurden die Mahnungen immer lauter, das deutsche Element in dem Balletcorps der ersten deutschen Bühne mehr zu berücksichtigen, das Talent zur Tanzkunst in der deutschen Jugend zu wecken.

[1] Nach dem officiellen Gagen-Verzeichnifs aus dem Jahre 1756—57 (Int. Archiv) hatten diese Balletcorps folgende Organisation: Danse au théâtre allemand: I. couple: Salomon père 1320 fl., Pierre Sodi 1234 fl. 20 kr., Colonna 2520 fl.; II. couple: Turchi ainé 2520 fl., Santina 1402 fl. 30 kr.; III. couple: Galantini 1890 fl., Tintoretta 948 fl. 45 kr.; IV. couple: Bernardi 1000 fl., Phillebois ainé 900 fl.; V. couple: Turchi cadet 630 fl., Suavi 1234 fl. 30 kr. — Pompeati, Sous-Directeur, 4 Figurants 832 fl., 4 Figurantes 896 fl., Somme 17.634 fl. 15 kr. Danse au théâtre français: Joffroï-Bodin 1400 Ducats = 5775 fl.; Pitrot 700 Ducats, Favier 300 Ducats, Saunier 350 Ducats, Aneiller 275 Ducats = 6703 fl. 7½ kr.; Salomon fils 320 Ducats = 1320 fl. (parte); Louis Mécour, Sa Femme 3486 fl.; Gumpenhuber, Sous-Directeur 432 fl.; Grand Champ 1200 fl. (mittlerweile entlassen); 4 Figurants 1540 fl.; 4 Figurantes 1170 fl. Das ergab zusammen 21.626 fl. 7½ kr.

»Wenn es einmal gewifs ift«, fchrieb Engelfchall 1760, »dafs der preis aller Dinge in der Welt fteigt und fällt, nachdem eine Sache, die man bezahlt, in der Menge oder feltfam anzutreffen ift, fo glaube ich ficher behaupten zu können, daß auch der Stand der Tänzer und Tänzerinnen weit wohlfeiler würde zu behandeln fein, wenn fich Deutfchland um einen reicheren Vorrath an eigenen gefchickten Leuten hierinnen bemühete. Es ift eine bekannte Sache, wie Welfchland diefe Leute ziehet: eine Menge armer Kinder, bei denen ein Tanzmeifter genügfame natürliche Gaben zum Tanzen und Springen findet, werden dafelbft abgerichtet. Diefe durchftreifen fodann auf ihre Kunft die Welt und kommen endlich mit Reichthümern wieder nach Haufe, die fie aller Orten zufammengefcharrt haben. Und wer opfert hiezu wohl mehr als unfere deutfchen Staaten? Es ift nicht genug, dafs oft eine einzige folche Perfon eine gröfsere Befoldung ziehet, als wohl zehn rechtfchaffene, gelehrte Männer, fo dem Staate die erfpriefslichften Dienfte leiften könnten, nicht angewiefen bekommen u. dahero kaum den nothdürftigften Nahrungsunterhalt finden: nein, die Üppigkeit fo manches Deutfchen geht felbft dahin, dafs wir oftmals entweder ganze Familien durch eine einzige üppige Tänzerin hingerichtet oder wohl gar den Handels- und Nahrungsftand durch folche fchnöde Praffer zu Ehren ihrer eigennützigen Sirenen und größten Nachtheile des gemeinen Wefens hintergangen fehen. Könnte aber diefem allen nicht abgeholfen werden, wenn wir auf gleiche Art arme deutfche Kinder für die Schaubühne abrichten, fie dann ebenfalls die Welt durchreifen und alfo auf den Bühnen ihres Vaterlandes gewiffe Jahre lang, der Billigkeit nach für geringere Bezahlung dienen ließen? Gewifs, felbft die fremden Tänzer würden auch gar bald von ihrem Stolze nachlaffen und ihre Kunft wohlfeiler verkaufen ......«

Der Mann hatte Recht. Denn thatfächlich waren gerade dem Wiener Boden fchon ausgezeichnete Balletkräfte entfproffen. Hier war die berühmte Tänzerin Violette daheim, welche mit ihrem bürgerlichen Namen Eva Maria Veigel hiefs (geb. 29. Februar 1724), in Wien unter dem Regime Selliers' gelernt, debutirt und triumphirt und 1744 bei der Londoner Oper eine glänzende künftlerifche Stellung gefunden hatte. David Garrick, der König der britifchen Schaufpieler, führte die fchöne Veigelin 1749 als Gattin heim und befuchte in ihrer Begleitung 1765 das Feftland. Erft am 16. October 1822 befchlofs diefe intereffante Wienerin zu London ihr Leben. Aus der kleinen, aber wohlgebildeten Schaar der Wiener Hoftänzer-Scholaren gingen Kräfte wie die Phillebois, Selliers, Scio, Gumpenhuber und Hilverding hervor, die es mit den Beften ihrer Kunft aufzunehmen vermochten. Man hatte alfo lebendige Beifpiele dafür, dafs fich Wiener Kinder oder wenigftens Wiener Schüler zu Balletgröfsen heranbilden liefsen; hatten fie die hohe Schule der Tanzkunft in Paris durchgemacht, dann umftrahlte fie allerdings noch ein ganz befonderer Glanz. Als fich unter der erften Hofdirection Eszterházy-Durazzo eine Theilung des Theaterwefens in die deutfche und franzöfifche Komödie vollzog, bildeten fich auch zwei felbftftändige Balletkörper — ein Luxus, deffen Behebung die Rathfchläge ökonomifcher Männer wiederholt forderten. Zufammenziehung der Ballete in ein Corps oder billigere Schaufpiele ohne Ballet, das war die Parole. Die Nationalität fpielte bei der Zufammenfetzung der beiden Balletcorps keine Rolle; die theueren und befferen Kräfte waren bei den Franzofen zu finden.

So fungirte bei diefen Philipp Gumpenhuber (ein Sprofs des alten Tobias) als »Sous-Directeur des Ballets«, während bei den Deutfchen der Italiener Angelo Pompeati diefe Würde bekleidete, welcher 1868 in tragifcher Weife endete.[1] Den Beftand der beiden Ballete 1757 gibt das »Repertoire des Théâtres de la ville de Vienne« folgendermafsen an:

Théâtre Allemand. Danseuses seules: Mdlles. Terefe Colonna (I.), Santina Zanuzzi, Therefe Phillebois, Marguérite Grisellini, Gertrude Suavi; — Dansent dans les Ballets: Mdlles. Louife Suvirant, Schwaberin, Eleonore Kurtzin, Eleonore Phillebois, Leinhas, Manon Bernardi. — Personnages dansants seuls: Mrs. François Turchi, Bernardi, Vincent Turchi, Pierre Sodi, Jean Bapt. Galantini, François Calzavara. — Dansent dans les Ballets: Mrs. Pompeati, Jofeph Hornung, Zeff, Michel Poffinger. — Théâtre près de la cour (Français) Danseuses seules: Mdlles. Louife Jeoffroi-Bodin (I.), Ancilla Cardini, Jeanne Campi-Mécour. — Dansent dans les Ballets: Mdlles. Gertrude Radicati, Weischern cadette, Weischern ainée, Therefe Grummanin. — Personnages dansants seuls: Messieurs Saunier, Louis Mécour, Pierre Bodin. — Dansent dans les Ballets: Messieurs Armand, Violette, Grégoire, Grand Champ, Gobert, Gayes. — Philippe Chuppenu eber (Gumpenhuber) Sous-Directeur.

Aus diefer Lifte fehen wir, dafs die Ballet-Gruppirung ganz international war. Finden wir bei den Franzofen zwei Weiskerne, eine Grummannin und einen Gumpenhuber, fo find dagegen die Kurtzin, Schwaberin u. f. w. bei der deutfchen Abtheilung geblieben. Schon in der erften Hälfte der Fünfziger-Jahre war Hilverding die Seele, der Meifter und »Compofitor« des deutfchen Ballets. Sämmtliche

[1] Das »Wiener Diarium« meldet am 23. März 1768: Angelus Pompeati, gew. Tänz. am deutfchen Theater, welcher fich in einer Krankheit toller Weife felbft tödtlich verwundet hat und vom k. k. Stadt- und Land-Gericht im langen Haufe am alten Haarmarkt befchauet worden ift, † alt 55 Jahr.

1752 und 1753 im deutfchen Theater aufgeführten Ballette dankten ihm ihre Schöpfung.[1] Man rühmte an ihm »un talent particulier pour ces sortes d'ouvrages, qui joint à l'exacte connaissance de son art, une étude continuée des belles lettres, de la fable, de la peinture, de la musique«; er gab feinen Compofitionen »ein Enfemble und eine Präcifion«, wie fie nicht gewöhnlich war. Er brachte den Tänzern Ausdruck im Mienen- und Geberdenfpiel bei und bewährte poëtifche Erfindung und künftlerifchen Gefchmack in der Pantomime, die er an die Stelle gedankenlofer, rein-äufserlicher Balletfiguren treten liefs. Allerdings find uns auch fchon aus jenen Tagen »Anftöfsigkeiten« im Ballet bekannt, welche felbft die Kaiferin zu rügen Anlafs nahm. Handlung, Mufik, Decoration, Coftüm und choreographifche Kunft brachte Hilverding zu einer glücklichen Gefammtwirkung. So errang er fich den Ruf eines der hervorragendften »Ballet-Compofitoren« feiner Zeit, eines Bahnbrechers feiner Kunft. Von feinen Werken erwähnt man aus dem Jahre 1756 fein grofses mythologifches Ausftattungs-Ballet »Ulyffes und Circe«. Aber auch die Ballete des franzöfifchen Theaters waren der grofsen Mehrzahl nach Hilverding'fche Schöpfung, wenn nicht Salomon père, bekannt unter dem Namen »Giufeppetto di Vienna«, oder Pitrot oder Pierre Sodi als Compofitoren eintraten. Als Hilverding zeitweilig nach Petersburg ging, wurde der in Wien fchon beliebte und angefehene Tänzer Angiolini aus feinem Turiner Engagement losgelöft und als Balletmeifter und Compofitor nach Wien berufen, wo er — mit neuerlichen Unterbrechungen — lange Jahre wirkte.[2] Bei dem fogenannten franzöfifchen Ballet unterfchied man die im Burgtheater der franzöfifchen Komödie beigegebenen kleineren Divertiffements, zumeift mythologifchen Stoffes, bei denen Amor und Pfyche, Diana und Endymion, Orpheus und Eurydike, Venus und Adonis, Bacchus und Ariadne u. f. w. ihre kleinen Romane mit Grazie tanzten, dann die Ballet-Intermezzi bei der Opera seria und buffa. Auch diefe weifen vielfach auf Hilverding als Autor hin.[2]

Als nun der allbeliebte, im Wiener Theaterboden feftwurzelnde Hilverding im Jahre 1765 aus Rufsland wieder in Wien eingetroffen war, erfchien er in That als der angefehenfte, der ariftokratifchen Gefellfchaft angenehmfte Künftler. Man kannte ihn als einen gebildeten Mann, der nicht blofs feine Specialkunft betrieb, fondern ein offenes Auge für das ganze Theaterwefen hatte; feine »Mériten« waren grofs, — was Wunder, wenn man ihn zum Leiter der ohnehin reducirten Schaubühne erkor.[3] Und der wackere Balletmeifter nahm das Benefizium, das fich ihm darbot, frifchweg an. Am Oftermontag (31. März) 1766 öffneten fich die Pforten des Kärntnerthor-Theaters zum erften Male unter feiner »Impresa«. Man gab ein Vorfpiel in Verfen unter dem Titel »Die Freunde und Feinde der Schaufpielkunft«, eine Bearbeitung nach Elias Schlegel, und ein Luftfpiel, betitelt »Der eigenfinnige Herr und Hanswurft, der argwöhnifche Diener«, wozu — wie das Diarium bemerkt — »der Grund aus den Capricieux des Joh. Bapt. Rousseau genommen und das Stück nach dem hiefigen Gefchmack einzurichten verfucht worden, um es genehmer zu machen; wenigftens ift der Zulauf ganz enorm gewefen«. Das Ballet führte zwei grofse Tänze auf. Mit diefer Eröffnungsvorftellung war auch das Programm der neuen Aera der Privat-Unternehmung gegeben: regelmäfsige und Hanswurft-Komödie und Ballet. Hilverding war nicht fo fehr

[1] Le divertissement des jardiniers; Les paysans de Carinthie, Le Mélancholique et la déesse de la Gayété; Le Jeu de l'Arbalète; Les Avantures du Leopoldftadt; Les Charbonniers; Les Mumies ou Piramides du Caire; Les Récrues des soldats; Les Ouvriers du Fauxbourg changés en Jardiniers; Les Coupeurs de Bois; L'arrivée des Voituriers à l'Auberge; Les Jalousies du Serail; Le Noce de Village; Les Meunières ou le mauvais ménage; La Mascarade; Le Bouquet enchanté; Le traiteur et les Cuisiniers; Le Fauconnier et les Bergers; Don Quichote au les Noces de Ganache; La Foire de Village; L'entrée de bal; Le bal; Le Rendezvous à la Tente du Lumonadier; Les Fourberies amoureuses du Serail; Les Amusements du Quartier d'Hiver; Les Courtisans Esclaves; La Lotterie de la foire; Les Pècheurs Hollandois; La Fabrique de Cotton.

[2] Von Angiolini (einem Toscaner) ftammten mehrere komifche und tragifche Ballette, u. A. »Pietros Gaftmahl«, »Soliman II.«, »Die Jagd Heinrichs IV.«, »Ninette bei Hofe«, »Der franzöfifche Deferteur«. Er fchrieb auch eine »Dissertation sur les ballets pantomimes des anciens 1765« und zeigte fich in feinen Ballet-Programmen als Mann von Erfindung und Gefchmack. — Pitrot componirte 1757 ein grofses Ballet »Chinois poli en France«.

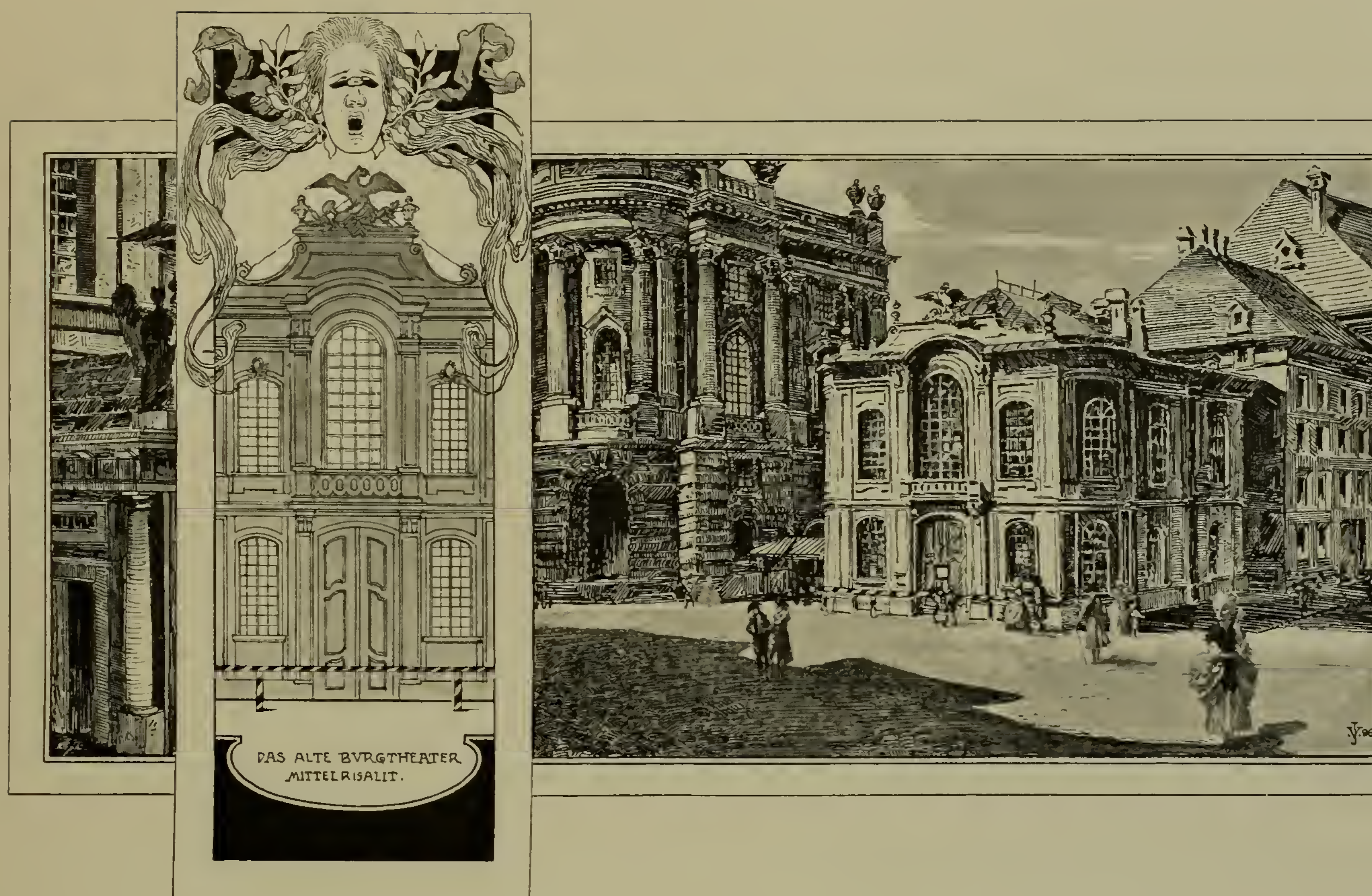
[3] Khevenhüller notirt in feinem Tagebuche: 31. März wurde das deutfche Theater im Kärntnerthor-Theater wieder eröffnet. Das ander Theatre nächft der Burg blibe annoch verfchloffen; mithin beftunde le Spectacle dermalen lediglich in deutfchen Kom. u. ift deffen Entreprise dem ebenfahls von vorigen Zeiten bekannten und vor Kurtzem erft aus denen ruff. Dienften entlaffenen Mr. Hilverding übergeben worden, weil der Hof fich nicht mehr damit beladen, viel weniger die vorhinige grofsen fpefen dazu anwenden wollen, zumahlen der beträchtliche Theil des dazu bisher gewidmeten fundi durch die Erneuerung des alten Verbotes aller hazardfpiellen hinweg gefallen war.«

Le Turc Genereux.

Ballet Pantomime executé à Vienne sur le Teatre près de la Cour le 26. Avril, 1758.
Présenté à S. Exc. Mons. le Comte de Durazzo, Conseiller intime actuel de LL. MM. II. et R. R. et Surintendant
General des Plaisirs et Spectacles &. &. &.
par Ber. Belotto du Canaletto Peintre de S. M. le Roi de Pol. Elec. de Saxe &. &. &. 1759.

Canaletto pinx^t

Druck & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien



Tänzer und Balletdichter, um seine Kunst zur Hauptsache zu machen; aber er setzte einen begreiflichen Ehrgeiz darein, sie zur Zeit seiner theatralischen Herrschaft nicht einschlafen oder verblassen zu lassen. Die deutschen Schauspiel-Aufführungen sollten durch die Beigabe guter und glänzend ausgestatteter Ballette besondere Anziehungskraft bekommen. So lesen wir z. B. von einem höchst sehenswürdigen Ballet »Der Triumph des Frühlings«, das am 13. Mai der Erstaufführung von Crébillon's »Rhadamist und Zenobia« (Übersetzung von Joh. Friedr. Griess) beigegeben wurde.

»Die Schaubühne« — so schildert das »Wiener Diarium« das Ballet — »stellte in der Tiefe eine reizende Landschaft vor, auf beiden Seiten sah man Säulengänge mit Bildsäulen, die vier Jahreszeiten darstellend, gereihet, welche die Schäfer und Schäferinen wechselweise verehrten. Sie waren im Begriff, dem Frühlinge oder Vertumnus, dem Gott, der Alles belebet, zu Ehren ihre gewöhnlichen Feierlichkeiten zu begehen, allein ihr Tanz wurde durch den Zephyr unterbrochen, welcher auf einer glänzenden Wolke herabkam, um seine Geliebte wieder zum Leben zurückzurufen, der er solange Zeit beraubet ware. Flora geht aus einem Rosenbusche hervor und dieses zärtliche Paar ist bloss beschäftigt, sich Beweise der lebhaftesten Zärtlichkeiten zu geben, als plötzlich der Himmel mit einer schwarzen Wolke bedecket wird. Es erhebt sich ein schreckliches Ungewitter, Regen und Hagel fällt herab und drohet den gänzlichen Untergang der Feldfrüchte. Der eifersüchtige Boreas nähert sich nunmehro, um sich wegen der Verachtung an Flora zu rächen und seinen glücklichen Nebenbuhler in den Abgrund zu stürzen. Nichts ist vermögend, seiner Wuth zu widerstehen. Flora wird ohnmächtig, und Zephyr, welcher aufs Aeusserste gebracht ist, suchet seine Zuflucht bey der Bildsäule des Vertumnus, dessen Beystand er anfleht. Er wird erhöret, die Bildsäule wird der Gott selbst, der ihm entgegeneilet, um ihn zu unterstützen. Umsonst widersetzt sich Boreas, er wird überwunden und entflieht. Der Sturm ist vorbey, der Himmel klärt sich auf, und Flora erscheint wieder in Mitten eines angenehmen Gartens. Sie bezeigt ihrem Retter ihre Dankbarkeit, die Schäfer und Schäferinnen athmen Fröhlichkeit und Lust, und alles huldiget dem Vertumnus.«

Ähnlichen Glanz gab man den Balleten »Ariadne und Bacchus« und »Die Vergötterung des Hercules« (von Favier). In dem letzteren Ballet, das einer Reprise der »Christin Gabinie« folgte, sah man, wie Hercules auf dem Scheiterhaufen von den Flammen verzehrt, dann aber von den gesammten, dem Olymp entstiegenen Göttern in ihre Welt aufgenommen wurde. Das Publicum staunte die Wunder der Maschinerie und Ausstattung an, die dabei geboten wurden. Ende December rüstete sich die Wiener Aristokratie, den König des künstlerischen Tanzes, den berühmten Vestris, würdig zu empfangen, welcher einst in der Aera Selliers als Knabe mit seiner ganzen Familie in Wien gewesen war und getanzt hatte.

Nun kam er als Berühmtheit erſten Ranges aus Paris über Stuttgart, wo ſich wegen einer Reduction des herzoglichen Hofſtaats ſein Engagement zerſchlagen hatte, nach Wien, und kein Geringerer als Kaunitz ſelbſt trat in Action, um Veſtris im Subſcriptionswege ein Ehrengeſchenk des Adels[1] und den Erfolg ſeines Gaſtſpiels in dem wiedereröffneten Burgtheater zu ſichern. Er begann es am 11. Jänner 1767 und ſchied, reich an Ehren und klingendem Lohne, wieder von Wien, das ſeiner Meiſterſchaft mit Begeiſterung gehuldigt hatte. Khevenhüller erwähnt in ſeinem Tagebuche, daſs nur die »Protection« und die »Collecte« des Fürſten Kaunitz, welche einen vorläufigen Fond von 600 Ducaten ergab, Veſtris bewogen habe, Wien vor Warſchau den Vorzug zu geben. Jene 600 Ducaten ſeien »durch die Liberalität der Kayſerin und die Beyſteuer von der Theatraldirection um ein Merkliches geſtiegen«.

Im Herbſt des Jahres kam Veſtris wieder; er ſand aber bereits ſehr geänderte Theaterverhältniſſe. Hilverding hatte, tief erſchüttert an Vermögen und Geſundheit,[2] ſeine Pachtung unter Beibehalt ſeines Vertrages und ſeiner Firma an eine »ſtillſchweigende« Compagnie, beſtehend aus den Herren Franz Anton v. Häring, k. k. wirklichem Hofſecretär, Superintendenten des unirt-k. k. ſpaniſchen National-krankenhauſes und heil. Dreifaltigkeitsſpitals und Referendarius bei der Mildenſtiftungs-Hofcommiſſion, Schwarzleutner und Kurländer abgetreten. Dies war ein neues Interim von abermals nur kurzem Beſtande, von dem keine Partei Groſses erwarten durſte. Der »Nobleſſe« bereiteten die Compagnons die Freude, ein »wälſches Spectakel«, eine ausgezeichnete opera buffa, zu verſchreiben, für welche am 11. November 1766 auch das Burgtheater wieder eröffnet wurde;[3] Herrſcher im Reiche des Tanzes zu Wien aber war Veſtris' groſser Lehrer geworden, ein Mann, den ſeine Zeitgenoſſen in den höchſten Himmel emporgehoben, den die ſtrengſten deutſchen Kritiker ſeiner Strahlenkrone nicht beraubt haben: Jean Georges Noverre. Wir eilen der Chronik der Theaterereigniſſe voraus, wenn wir ſchon jetzt ſeiner gedenken — aber der Name Hilverding leitet unwillkürlich hinüber zu Noverre, dem gröſseren und gröſsten Nachfolger jenes Meiſters im Balletreiche. Daſs das Wiener Burgtheater einſt unter dem mächtigen künſtleriſchen Einfluſse dieſes Mannes geſtanden, iſt keine der unrühmlichſten Epiſoden ſeiner Geſchichte. Denn Noverre war der Reformator, der Claſſiker des Ballets, deſſen Geiſt den der gröſsten Acteurs, vielleicht auch der wortreichſten Kritiker überſtrahlte, der ſeine Kunſt mit einer Reinheit und Erhabenheit auffaſste, wie Garrick die ſeinige. Dieſe beiden Männer waren ja innige und gleichwerthige Freunde; ſie fühlten ſich einig in ihren Idealen, in dem Streben, ſie zu verwirklichen. Noverre war zu Paris am 29. März 1727 geboren, hatte ſich unter Dupré zum Tänzer ausgebildet und ſchon im October 1743 bei ſeinem erſten Auftreten in Fontainebleau Aufſehen erregt. In Berlin (1748) war Friedrich II. ſein gröſster Bewunderer; als Balletmeiſter an der Pariſer komiſchen Oper wurde Noverre der Begründer einer für die ganze künſtleriſch-civiliſirte Welt maſsgebenden Schule des edlen Tanzes und der geiſtvollen Balletcompoſition. 1755 wandte er ſich auf Anrathen Garrick's nach London, von dort an den Kunſthof des württembergiſchen Herzogs nach Stuttgart, an dem er mit Veſtris zuſammenwirkte. Eine der ruhmreichſten Thaten der im Übrigen ſehr traurigen Wiener

[1] Die betreffende, von Kaunitz verſandte Subſcriptions-Einladung lautete: »Le hazard ayant amené icy le Sr. Vestris connu pour être aujourd'hui le premier des Dauseurs de son genre, et la Noblesse de Vienne, étant autant dans l'usage de se plaire au parſait, que d'honorer les Talents, une personne de son corps, propose une Souscription dc 25 Ducats pour un Present à ſaire au dit Sr. Vestris au nom de Messieurs les Souscripteurs après qu'il auroit dansé sur le Theatre de Vienne 5 ou 6 fois. Ceux qui voudront bien être du nombre des Souscripteurs, sont priés de signer leurs Noms sur la feuille ci-jointe à Vienne le 31. Decembre 1766.« — Je 25 Ducaten ſubſcribirten: Le Prince Wencle de Lichten (stein), Comte François Esterházy, le Comte de Schönborn, l'ambassadeur de Venise, le Prince de Schwartzenberg, le Comte Dietrichstein, le Prince Colloredo, Chev. Montecuccoli, le Prince Poniatowski, le Prince Sulkowski, le duc de Bragança, le Prince Auersperg, le General Comte d'Althann, le Comte de Mahony, le Baron de Pretlack, il Duca di San Elisabetta, Jean Adam Prince d'Auersperg, Pr. Hatzfeld, J. Wenceslav Comte Sinzendorf, Prince Galizin, Prince Kinsky, Prince Khevenhüller-Metsch. Kaunitz-Rittberg. (Intendanz-Archiv.)

[2] Hilverding ſtarb am 30. Mai 1768 im Lopreſti'ſchen Hauſe auf der Wieden, 58 Jahre alt.

[3] »Khevenhüller's Tagebuch« berichtet: 25. Oct. wurde im Comoedihaus eine neue opera buffa von Signor Goldoni »i viaggiatori ridicol« aufgeführet, worzu ein hieſiger Nahmens Gasman (Gaßmann wurde nach dem Tode des Reutter 1772 Capellmeiſter) die music componiret, die ville Approbation gefunden: hiebei diſtingirte ſich ein neuer Tenoriſt, il Sr. Pinetti und die Sa. Clementine Baglioni. — 11. Nov. Abds. wurde das Theater nächſt der Burg zum erſtenmale wieder eröffnet und die opera buffa »i viaggiatori« auf ſelber vorgeſtellet.

Direction Afflisio — wir werden sie bald kennen lernen — war die im Herbst 1767 erfolgte Berufung Noverre's nach Wien zur Neu-Organisirung der Ballete im Kärntnerthortheater und dem wiedereröffneten Burgtheater. Bei den Festlichkeiten zur Feier der Vermälung der Erzherzogin Josepha mit dem König von Neapel im September 1767 feierte das Noverre'sche Ballet seine ersten Triumphe und übertraf weitaus alle anderen Künste, welche zur Verherrlichung der Feste aufgeboten worden waren. Da gab es am 9. September eine neue Hasse'sche Oper »Parthenope«, Text von Altmeister Metastasio, deutsche Komödie (»Tom Jones« von Heufeld), aber das wahrhaft fürstliche Publicum war gelangweilt und enttäuscht, bis Noverre seine Wunderwerke entfaltete. Der alte Khevenhüller, der sich in seinem Tagebuche die gröfste Aufrichtigkeit gestattet, notirt dieses Ereignifs in folgender Weise:


Mr. R. Vestris.

»10. September 1767 wurde der dritte und letzte Galatag abends mit einer deutschen comedie im Ballhaus oder dem Theatre nächst der Burg und einem neuen machine- und pantomimen-ballet »L'apotheose d'Hercule« genannt, de la composition du fameux Sr. Noverre de Hougard begangen, wobey gleich wie auch gestern sich Mr. Vestris, der eigens mit kgl. Erlaubnus zu gegenwärtiger Epoque von Paris zurückgekommen, avec grand applaudissement produciret, übrigens aber der Hof ebensfahls wie gestern avec grand cortège erschienen . . . . . . Was sonsten die beyde heut und gestern aufgeführte spectacles betrifft, so haben selbe aufser den ballets um so weniger approbation gefunden, als die deutsche comédie ein sehr schlecht gerathen und übel ausgedachter Extract aus dem engl. Roman »Tom Jon« und die Opera sowohl per il libretto als per la musica eine ebensfahls sehr schwach und froide composition und weder dem Metastasio, der erst unlängst für seine per la reconvalescenza del Aug^ma^ herausgegebene. so betitelte »felicita publica« mit einer tabatière garni de brillants avec le portrait de l'Im^ce^ regaliret worden, weder dem Sgr. Hasse ähnlich gewesen indem sich dieser letztere vielfältig zumahlen aus seinem Alcide repetirt, der erstere aber sein Thema nicht ausgeführt und selbes meist mit abgeschmackten und recht insipiden Liebs-Scenen angefüllet hat . . . . .«

Und worin bestand die Wirkung, der Zauber der Ballete Noverre's? Die Urtheile seiner Zeitgenossen sind Verzückungen, Schwärmereien, welche die Gegenwart kaum versteht. Selbst die literarischen Bufsprediger, welche alles Fremdländische, Prunkvolle auf der »Nationalbühne« vertilgt wissen wollten, entzogen sich diesem Chorus der Enthusiasten nicht; auch sie huldigten dem »Göttlichen«, der zu den Wienern herabgestiegen war und ihnen ungeahnte Wonnen bereitete. . . . Noverre hatte das Ballet seiner unnatürlichen Steifheit und Sinnlosigkeit, die Ballettänzerinnen der unschönen Reifröcke, die Tanzkunst der Capriolen, der schablonenhaften Gesten, der inhaltlosen Künsteleien entkleidet. Sein Streben ging dahin, diese Kunst ebenbürtig zu machen ihren Schwestern, der Malerei und Dichtkunst, sie mit Seele und Geist, mit der Kraft lebendiger Wirkung zu erfüllen. Er machte tiefe Studien und legte ihre Ergebnisse in geistvollen Werken nieder, aus denen uns der Hauch wahrer, geläuterter Künstlerschaft entgegenwehte. Sein Hauptwerk sind die »Lettres sur la Danse et sur les Ballets«, eine wahre Philosophie und Ästhetik des theatralischen Tanzes. Es erschien in erster Auflage 1760. Noverre, der als Jüngling in die Hände preufsischer Werber gerathen war, die Muskete der Krieger Friedrichs II. getragen hatte, aber rechtzeitig desertirt war, erbat sich von dem Preufsenkönig nebst der Verzeihung seiner Desertion die Annahme der Widmung seines Werkes. Die Desertion verzieh Friedrich, die Widmung des Tanzbuches aber gönnte er einem Manne, »der keine podagrischen Beine habe wie er«. Im Jahre 1769 veranstaltete Noverre in Wien eine neue Auflage; sie ist eine wahre Fundgrube der Weisheit für jeden Meister auf dem Gebiete des Ballets. Wie schön entwickelt er darin die Grundzüge seiner neuen Lehre![1] »Un ballet est un tableau, la scène est la toile, les mouvements mechaniques des figurants sont les couleurs, leur physiognomie est — si j'ose m'exprimer ainsi — le pinceau, l'ensemble et la vivacité des scènes, le choix de la musique, la décoration et le costume en sont le colorit, enfin le compositeur est le peintre.« Aber auch ein Maler der Seele soll der Balletdichter sein; die Leidenschaften, Gebräuche und Sitten aller Völker soll er uns im lebendigen Bilde vorführen.

[1] Lettres sur la danse et sur les Ballets par M. Noverre, maître des Ballets de son Altesse serénissime Msgr. le Duc de Württemberg et cidevant des Theatres de Paris, Lyon, Marseille, Londres etc. à Vienne, chez Jean Thomas de Trattnern 1767.

»Enfants de Terpſichore«, ruft Noverre ſeinen Standesgenoſſen mahnend zu, »renoncez aux cabrioles, aux entrechats et aux pas trop compliqués, abandonnez la minauderie pour vous livrer aux sentiments, aux graces naives et à l'expression, n'oubliez jamais, quelle est l'ame de votre art, mettez de l'esprit et du raisonnement dans vos pas de deux . . . . défaites vous de ces peruques enormes et de ces coiffures gigantesques, qui font perdre à la tète les justes proportions . . . . Soyez original, copiez, mais ne copiez que la nature, c'est un beau modéle, il n'égara jamais ceux qui l'ont exactement suivie . . . . . Sans feu, sans esprit, sans imagination, sans gout et sans connaissance, osez-vous vous flatter d'étre peintres? Vous voulez composer d'aprés l'Histoire et vous l'ignorez, d'aprés les Poëtes, et vous ne les connaissez pas: appliquez-vous à les étudier, que vos Ballets soient des Poëmes . . . . . .«

Das ſind goldene Worte, koſtbare Lehren. »Bringt Euere Geſten,« mahnt Noverre, »in Einklang mit der Stimmung der Seele, tragt die Liebe in Euere Kunſt, denn man wirkt mit der theatraliſchen Darſtellung nur, wenn das Herz bewegt wird; wenn Euer Herz von Eis, Eure Seele unempfindlich iſt, dann verzichtet auf das Theater!« Und nicht den »Jüngern Terpſichorens« allein — nein, allen Jüngern der Kunſt, den Schauſpielern vor Allem dürften jene Worte tief zu Herzen dringen, mit welchen er ihnen das Bild Garricks vorhielt, des Erſten ihrer Kunſt, dem ſie ſo ſelten ähnlich, ſo oft unähnlich waren; denn er war natürlich und ſie waren das Gegentheil davon. Garrick, dieſer getreue Nachahmer der Natur — ruft er — ſtudirt ſeine Rollen, aber er ſtudirt vorher die menſchlichen Leidenſchaften, ſein Genie erhebt ihn zu dem Range der Fürſten, die er darſtellt, er verwandelt ſich; es iſt nicht Garrick, welcher auf der Bühne ſpricht, der Schauſpieler iſt verſchwunden, der Held ſteht dort und er nimmt ſeine eigene Geſtalt nicht früher an, als bis er ſeine künſtleriſche Pflicht erfüllt hat. Er dringt in das Innere des Hörers, er zerreiſst ſein Herz, erſchüttert ſeine Seele und läſst ihn blutige Thränen vergieſsen . . .« Ein Balletmeiſter, der den Tragöden an die vielverkannte Gröſse ſeiner Kunſt gemahnt — iſt dies nicht Merkwürdigkeit genug? »Dieſe Worte«, meint ein zeitgenöſſiſcher Kritiker,[1] »ſollten ſich die Schauſpieler auf ihren Pult annageln und mit einem heiligen Schauer als ein Garricken ſchuldiges Opfer täglich in Gedanken beten!« . . . Und Noverre ſelbſt handelte nach dieſen Worten; er ging in ſeiner Kunſt auf. »Haben Sie keine Note, die tödtet? Eine Note will ich, die tödtet!« rief er auf der Probe zu den »Horatiern und Curatiern«, als der letzte der Curatier dahinſank, dem Capellmeiſter Starzer zu. Wie ein Donnerſchlag ſollte die Tragik des Augenblickes wirken. Ja, dieſer Tänzer war Tragöde. Und nun ereignete ſich wirklich das Unerhörte, daſs die erſten und die beſten Schauſpieler zu den Balleten des Burgtheaters pilgerten, um ſich zu erheben, um zu lernen.

Noverre war zu ſeiner Zeit unſtreitig der angeſehenſte Künſtler Wiens. »Seinem ſchöpferiſchen Geiſte« — ſo ſchwärmt ein Chroniſt[2] — ſtehet die wirkliche und die verſchönerte Idealwelt zu Gebote. Seine Einbildungskraft ſcheinet unerſchöpflich. Ordnung, Adel, Geiſt, Würde, Anmuth, Grazie herrſchen durchgängig in ſeinen Balleten. Angenehm, naiv und reizend iſt er im Anakreontiſchen, edel und erhaben im Heroiſchen. Im Tragiſchen weiſs er durch den pantomimiſchen Ausdruck, durch die bloſse Action alle Leidenſchaften bei dem Zuſchauer zu erregen. Er beſitzet überdies das ganz eigene Talent, junge Leute mit erſtaunlicher Geſchwindigkeit zu bilden. . . .« So ward Wien in den Jahren 1767 bis 1774 eine wahre Hochſchule der Tanzkunſt; eine Schaar der berufenſten Schüler und Schülerinnen gruppirte ſich um Noverre, den unerreichten, idealen Meiſter. Er gab ihnen feſte Regeln und Geſetze. In der ſogenannten »Theatral-Tanzſchule« erhielten vierzehn begabte Kinder durch die Tänzer Frühmann und Simonet unter Noverre's Aufſicht ſorgfältigen Unterricht, und in jungen Jahren traten ſie aus der Schule auf die Bühne.

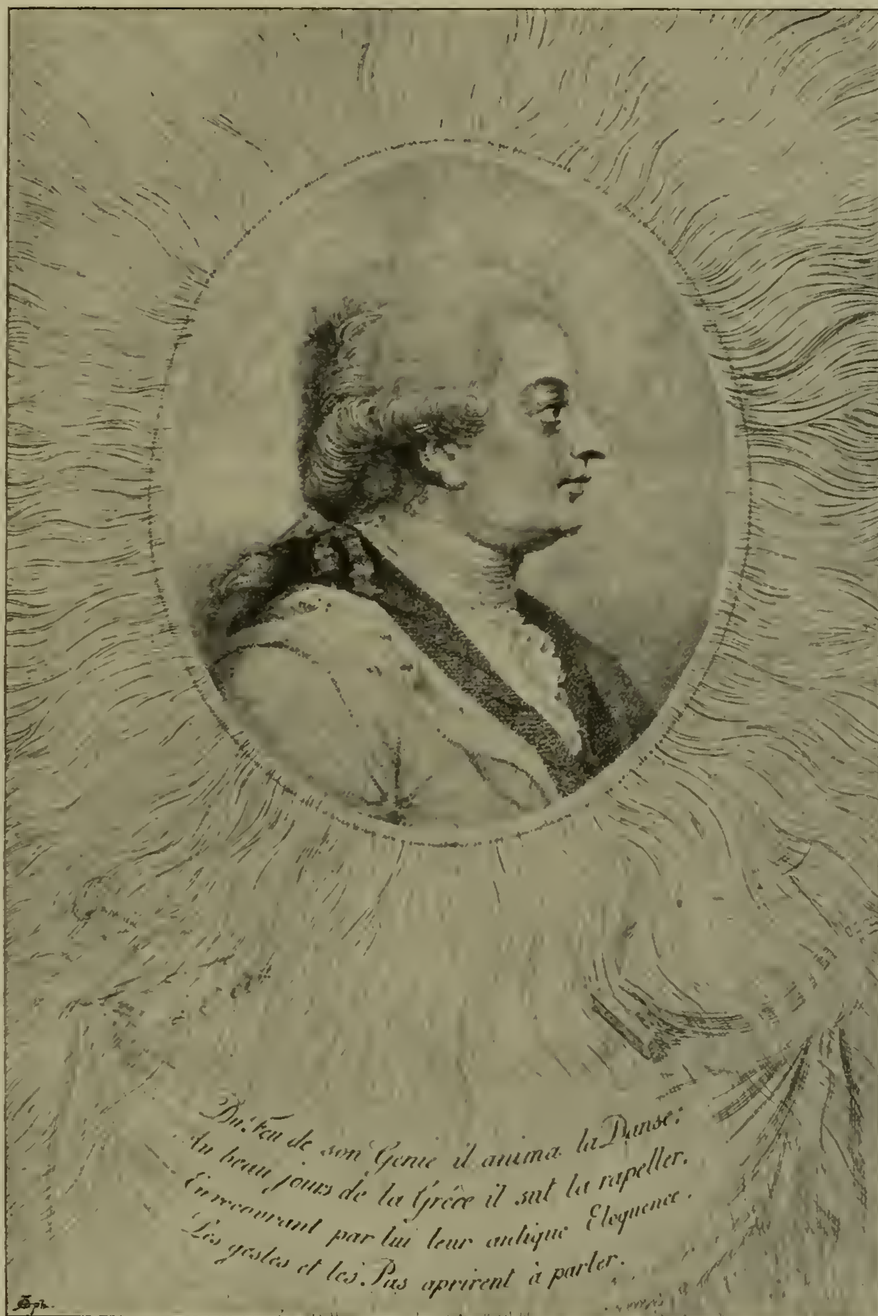
Der begabteſten ſeiner »Discipel« war Pik; in ihm glaubte man die beſten Eigenſchaften des Lehrers wieder zu finden. »Pik iſt der reizendſte Jüngling, den man ſich denken kann«, ſchreibt Sonnenfels in eigener, höchst-kritiſcher Perſon, indem er ſich auf das Tiefste und Genaueſte zu Noverre's Künſtlerſchaar niederließs,[3] »gebaut nach den ſchönſten Verhältniſſen der Natur, und dieſem edlen Körper hat die Kunſt die vortheilhafteſte Stellung gegeben: Arm, Kopf, Schenkel, Alles hat die Wendung nach der wahren Schönheit. Ich zähle Ihnen keine von ſeinen Talenten vor, er beſitzt ſie alle; aber das, was die Franzoſen Moelleux nennen und was eigentlich das Sanfte und Geſchmeidige der Kniebeugung iſt, ... hebt ſich unter ſeinen übrigen Schönheiten ausnehmend heraus . . . . .« Neben Pik, dieſem verjüngten Noverre, rühmt Sonnenfels den älteren Tänzer Simonet, »der ſehr viel Stärke im Jarret und daher einen ſicheren Spitzfall hat, aber mehr zum Starken als dem Lieblichen, daher alſo am beſten zu Tyrannen

[1] »Bibl. d. öſterr. Literatur, III. Band, Wien, Trattnern, 1769.«

[2] »Theatralkalender von Wien für das Jahr 1772. Verfaſst von einigen Liebhabern der deutſchen Schaubühne. Wien, Kurzböck.«

[3] »Briefe über die Wieneriſche Schaubühne«, 2. Quartal 1768. 49. Schreiben.

geſchickt iſt.« Begeiſtert iſt der groſse Prophet des reinen Dramas von Madlle. Lenzy, die (aus Petersburg nach Wien berufen), leider dem Noverre'ſchen Ballet ſchon 1768 verloren ging. »Sie iſt fähig, einen Hörſaal, dem die Reize der pantomimiſchen Tanzkunſt vollkommen fremd ſind, dieſelben bekannt zu machen« — ruft er — »ſie beſitzt den Ausdruck im höchſten Grade: ihre Zeichnungen ſind die edelſten Stellungen der Kunſt, ihre Übergänge ſchnell, niedlich, ihre Geberden wechſelnd, aber immer die reizvolle Natur . . .« Sonſt gefallen ihm noch die (auch zu früh abgegangene) Mad. Bournonville, deren »Stärke eine bewunderungswürdige Geſchwindigkeit war«, Mdlle. Ricci, eine junge, graziöſe Tänzerin (auch Sängerin) mit einem reinen, glänzenden Entrechat und das geniale Wunderkind Mdlle. Descamps, welches ſchon in ſeinem elſten Lebensjahre eine vollendete Tänzerin iſt und »alle Talente, womit Terpſichore ſonſt nur einzeln ihre Lieblinge zu beſchenken pflegt, in ſich vereinbart. Sie iſt ein Wunder der Natur und Kunſt. In Allem gleich ſtark, ſetzt ſie alle Ankommenden in Erſtaunen, alle Kunſtgenoſſen in Verzweiflung. Ein niedlicher Wuchs, eine Stärke in der Kniekehle, die ſich beſonders in ihren Spitzfällen, Pirouetten und Erhöhungen zeiget — ihre Sehnen erheben ſich ſchnell wie Springſederchen und erhalten ſie auf der Spitze ihres Fuſses durch eine unglaubliche Länge. Ihr ſchwarzes Auge ſpricht, ihr Arm iſt ſo ſchön, als es möglich iſt und ihre Kopfſtellung iſt immer die edelſte und reizendſte von der Welt . . . . Wenn Ausländer dieſes Schreiben zu leſen bekämen« — ſchlieſst Sonnenſels, nachdem er ihre ſeltene Begabung für das Heroiſche, Komiſche und Groteske bewundert hat, »ſie würden mich einer Übertreibung beſchuldigen, und dennoch ſage ich nichts, was ſie nicht mit eben den Worten von jedermann werden beſtätigen hören. Dieſes Mädchen, welches Noverre gebildet hat, iſt der Stolz ihres Meiſters.»



Jean Georges Noverre.

Und all dieſes gewichtige Lob Sonnenfels', das übrigens in die erſte Zeit der Noverre'ſchen Ballette fällt, wird noch übertroffen durch die Schilderung des Balletperſonals vom Jahre 1771 im Wiener Theatralkalender. Nun iſt Dlle. Descamps ſchon eine groſsartige Kaſſandra; das »bewunderungswürdigſte Subjećt aber, welches jemals in Europa für das Groſse und Ernſthafte erſchienen iſt,« iſt nun Dlle. Delphin. Sie ſpielt mit den vervielfältigten Schwierigkeiten ihrer Kunſt, ſie beſitzt »Gleichgewicht, Senkrechtes, Feſtigkeit und Stärke, Aćtion, Würde, Ausdruck und das richtigſte Ohr. Sie iſt ein »wahres Wunder der Kunſt und Natur, Meiſterin von der höchſten heroiſchen bis zur grotesken Manier«. Leider ſtarb ſie ſchon am 18. Juni 1772, gerade als ihr Stern am hellſten leuchtete. Kaum weniger ſchwärmt man für Mdlle. Vigano; ſie iſt »die Tänzerin Anakreons, man kann ſich eine richtige Idee von den Grazien machen, wenn man ſie tanzen ſieht«. Dlle. Dupré iſt 14 Jahre alt, begabt mit leichtem, freiem Wuchſe, der ſchönſten Bildung, mit Rieſenſchritten vorſchreitend; Dlle. Vulcani (nachmals Mad. Muzzarelli) hat »einen feinen, lebhaften, brillanten Fuſs und iſt überhaupt wohl gemacht. In 6 Monaten hat ſie ſo zugenommen, daſs ſie die größte Hoffnung zur Vollkommenheit verſpricht. Auch aus der kleinen Villeneuve kann ein groſses Subjećt entſtehen, und Dlle. Ablöſcherin, die einzige mit ehrlich deutſchem Namen, iſt eine ſehr angenehme Tänzerin in verſchiedenen Gattungen.« Die Vigano und Ablöſcher haben in der That Noverre's Ruhm weit verbreitet. Von den Tänzern nennt man die Herren Binetti, Deroſſi, Männer von echt italieniſcher Schule, den Halbcharakter-Tänzer Roſſi, am beſten im »Don Juan« von Angiolini, die komiſchen Tänzer und Balletcompoſitores Guglielmi und Caſelli, den niedrig-komiſchen Röſſler, deſſen »Scherzhaftigkeit


Aus dem Ballet.
Alexander und Campaſpe.

aber in das Gemeine ausartet», die Herren Butteau und Schlanzofsky, den jungen Vigano, endlich den erſten Figuranten Leopold Frühmann (geboren 1748, geſtorben als Hof- und Kammertänzer), der als Oreſtes in die erſte Linie rückte und alle anderen an »Wahrheit« übertraf, und die Zwillingsſchweſtern Dupetit, die zum Verwechſeln ähnlich waren. Grofs war Noverre auch in der Auswahl des ganzen Figurantencorps, das 16 Paare und 8 Kinder zählte. Gerade in dieſem Enſemble lag ſeine wunderthätige Stärke.

Und man begreift den Ernſt und die Tiefe der künſtleriſchen Erziehung, welche Noverre ſeinen Schülern angedeihen liefs, wenn man das Weſen ſeiner Ballette kennen lernt. Waren ſeine komiſchen Ballette — wie die chineſiſchen Verwandlungen, die ledige Landfrau, das Feſt zu Vauxhall, die preuſsiſchen Rekruten, die flamändiſchen Luſtbarkeiten und das reizendſte von Allen, die »petits riens« (allerlei niedliche Scherze des Liebesgottes, zu denen Mozart 1778 in Paris eine leider verloren gegangene Muſik componirt hat), oder »Weifs und Roſenfarb« — nichts als zierlich geſtellte und verwandelte Bilder zur Augenweide des Publicums, war ſein »Don Quijote« eine getanzte Poſſe im Style der Extemporanten, ſo erhob er ſich in ſeinen heroiſch-pantomimiſchen Balletten zum vollendeten Tanz-Drama. In dieſe Kategorie gehörten ſchon »Der Tod des Ajax, das Urtheil des Paris, die Höllenfahrt des Orpheus, Rinaldo und Armida, die Eigenſinnigkeiten der Galathee« u. A. — noch mehr aber »Der gerächte Agamemnon«, »Iphigenie in Tauris«, »Theſeus«, »Die Horatier und Curiatier«.

Dem »gerächten Agamemnon«, der die Bezeichnung »tragiſches Ballet« ſo gut vertrug, ſchickt Noverre eine umfangreiche Vorrede voraus, um das Thema und die Art ſeiner Durchführung gegenüber der »alleinwiſſenden Kritik« zu erklären, welche zweifellos auch hier die ſtarren Regeln des Ariſtoteles betonen werde.[1] Er durchbricht dieſe Regeln, nicht blofs, weil die Pantomime die ſchwachen Tinten, die ſtille Beſtändigkeit nicht verträgt, ſondern mit dem geraden Hinweiſe auf »Shakespeare, dieſes glänzende Genie der engliſchen Bühne, der jene die Einbildungskraft beſchränkenden Regeln von der Einheit der Zeit und des Ortes immer hinter ſich liefs«. Die Pantomime — ſagt er — iſt der Malerei am verwandteſten, ſie iſt ein bewegliches Bild. Beide Künſte müſſen durch das Auge an das Herz kommen; Alles, was zum Tanze taugt, kann zum Gemälde dienen. Alles, was die Malerei verwirft, iſt auch aus dem Ballete zu verweiſen. »Ich bin der Erſte«, darf Noverre ſtolz ſagen, »der es wagte, der Tanzkunſt Regeln vorzuſchreiben, die Holzſchuhe, Guitarren, Rechen und Leyern abzuſtellen und dafür meinen Tänzern den Kothurn anzuziehen, durch ſie edle und erhabene Handlungen vorzuſtellen.« Er durfte es auch wagen, das Drama der Klytemneſtra, die Rache der Elektra und des Oreſtes im Tanze darzuſtellen. »Ich muſste das ganze Mechaniſche des Tanzes aufgeben,« ſagt er, »um dieſe Pantomime hervor ſtechend zu machen. Die Tänzer müſſen reden, ihre Gedanken durch Hilfe der Geberden und durch wechſelnde Geſichtszüge ausdrücken; alle ihre Bewegungen, ihre ganze Action, ſelbſt ihr Stillſchweigen müſſen bedeutend, beredt ſein und ſich zu den charakteriſirten Tönen der Muſik und dem vielfachen Act der Arien ſchicken . . .«

[1] Programme zu Balleten, aufgeführet auf der k. k. priv. Schaubühne zu Wien, im Jahre 1772.

Das Ballet selbst beginnt mit der Ankündigung von Agamemnons Heimkehr. Aegistheus und Klytemnestra lesen mit Entsetzen die Kunde, eine ganze Scene füllt der Ausdruck ihrer Rathlosigkeit, ihrer schwankenden, widersprechenden Entschliessungen, ihrer düsteren Vorsätze. Zweite Abtheilung: Rückkehr und festliche Begrüssung Agamemnons, Heuchelei Klytemnestra's, bange Frage des Königs nach Orestes, unheimliche Begrüssung der Kassandra durch die Königin. In einem dramatischen Tanze überhäuft Agamemnon seine Töchter mit Zärtlichkeit. Kassandra liest in den thränenden Augen der Elektra, in der schlecht gerathenen Heuchelei der Klytemnestra und des Aegistheus deren Verbrechen — vorläufig aber endet ein »allgemeiner und stufenweiser kriegerischer Tanz mit einer pyramidalen Gruppe« das Fest. — Dritte Abtheilung: Klytemnestra bewegt Aegistheus zum Morde; sie läfst ihn wählen zwischen Krone und Dolch — die beiden Töchter sind ungesehen Zeuginnen der schrecklichen Scene und suchen ihren Vater zu warnen. Zu spät: er kommt, und während er ungläubig Kassandra's düstere Prophezeihungen hört, trifft Aegistheus Mordstahl ihn, hierauf Kassandra's Brust. Der ganze Hof eilt herbei: die Princessinnen wehklagen, die Schuldigen heucheln Trauer, Klytemnestra beschuldigt die schwerverwundete Kassandra, aber Agamemnon enthüllt vor dem Tode die Wahrheit, Elektra droht dem blutbefleckten Paare ewige Rache. — Vierte Abtheilung: Die Prinzessinnen treten, wie ihre Frauen, in Trauerschleiern auf; die Chöre, nach Art der Alten, vereinigen ihre Thränen mit dem Ächzen Jener. Klytemnestra sucht Elektra zu versöhnen, vergebens: da schwört sie der Tochter schwere Strafe. Kaum ist die unnatürliche Mutter abgegangen, kommt Orestes, gibt sich der Schwester zu erkennen, erfährt das Schreckliche, das vorgefallen, und will sofort Rache nehmen, wird aber von Elektra zurückgehalten und sammt Pylades den »wachsamen Augen ihrer Weiber« übergeben. Mittlerweile kommt Aegistheus, hört die Verwünschungen Elektra's und läfst sie in Ketten legen. So findet sie Orestes wieder. Die wachhabenden »Officiers« wollen ihn ergreifen, aber Elektra erklärt, dafs dies Orestes, ihr rechtmäfsiger König, sei; sie fallen ihm zu Füfsen und geloben ihm Treue. Elektra aber übergibt ihm den mit Agamemnon's Blute befleckten Dolch des Aegistheus, damit er ihn durch die Ermordung des Verbrechers reinige . . . . . . Fünfte Abtheilung: Nacht. Ein Cypressen-Wald mit den Gräbern der Könige von Argos und Mycenae und anderen Grabstätten. Orestes erscheint mit Pylades, um vor Erfüllung seiner Rache am Grabmal des Vaters zu opfern. Da kündigt »ein trauriger und kläglicher Marsch« die Ankunft des Leichenzuges an. Alles trägt Trauerschleier, die Weiber »tanzen ein Trauerlied um den Altar", legen Cypressenzweige nieder, dann entzündet der Oberpriester den Weihrauch, aber der erzürnte Himmel antwortet auf alle Gebete nur mit Donner und Blitz. Plötzlich öffnet sich das Grabmal, Orestes stürzt, von Furien begleitet, heraus, stöfst Aegistheus den Dolch in die Brust, dann der verschleierten Klytemnestra, welche dazwischentritt. Nun erst hört er den angstvollen Ruf Elektra's, entdeckt, dafs er seine Mutter getödtet hat, will sich selbst durchstoffen, wird aber zurückgehalten und fällt »sinnenlos« zurück auf einen Sarg. Mit grausamer Freude umringen ihn die Furien, ihre Schlangen zischen vor Vergnügen; sie rufen das Laster, die Reue und Verzweiflung, um Orestes Herz zu zerfleischen; umsonst erbittet er Gnade und will fliehen — die Erde spaltet sich vor ihm, der Schatten Klytemnestra's erscheint, zeigt ihm die noch blutende Wunde; er betheuert seine Unschuld; sie bleibt ungerührt und antwortet mit furchtbar drohender Stimme. Halb entseelt, umringt von den höllischen Ungeheuern, sinkt Orestes vor Pylades und seinen Schwestern nieder . . . . .



Aus dem Ballet
Adelheid von Ponthieu.

So düster, so blutig sah das gröfste der tragischen Ballette Noverre's aus. Die Fortsetzung dazu gab seine »Iphigenie auf Tauris«; sie war in demselben Style gehalten und zeigte Scenen von tragischer Grofsartigkeit und unheimlich grofsartiger Ausstattung. Schon die Ankunft Orest's auf Tauris, unter Donner, Blitz und Hagel, seine Rettung aus brüllendem Meere in die Gewalt der von allen Felsen herabstürzenden, ihre höllischen Brände schwingenden Eumeniden, sein Kampf mit dem neuerdings drohenden, blutigen Schatten der Mutter bilden ein schreckliches Balletbild; glücklicherweise liefsen die Entrechats, Pirouetten u. s. w., von denen man sich auch in den »tragischen Balletten« nicht losreifsen konnte, die vollkommenste, schrecklichste Täuschung nicht aufkommen Mit allem scenischen Raffinement war die Opferscene aufgebaut: Orest streckt sein Haupt Iphigenien's Messer entgegen, schwankend und zagend schwingt sie es, um ihn zu schlachten. Da rollt der Donner, ein Blitz scheint den Tempel in Brand zu stecken und zeichnet in Flammenzügen die Worte auf den Altar: »Es ist Orest.« Entsetzt, erstaunt, jubelnd läfst Iphigenie das Messer fallen, wirft sich in seine Arme, betäubt und geblendet von Donner und Blitz, fallen alle Übrigen zu Boden . . . Bei Gelegenheit der Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit Prinzessin Beatrix von Este componirte Noverre das heroisch-allegorische Ballet »Roger und Bradamente«, das in die Legende des Hauses Este zurückgreift und mit einer Apotheose des Brautpaares schliefst. Bei der bekannten Entrevue Kaiser Josephs II. mit Friedrich II. von Preufsen im Neustädter

Lager brachte Noverre das Ballet »Diana und Endymion« zur Aufführung. Als die erfolgreichſten Ballete des Jahres 1774 nennt der Theaterkalender dieſes Jahres »Alexander und Campaspe von Lariſſe«, »Adelheid von Ponthieu« und »Acis und Galathee«. Das erſtere Ballet behandelt die Geſchichte der ſchönen Campaspe, welche Apelles für Alexander malen ſoll. Der Künſtler verſucht ſie als Pallas, als Diana, Flora und Venus zu malen; effectvolle Scenen, deren Mittelpunkt die in der Modetracht des — XVIII. Jahrhunderts post Chr. gekleidete Campaspe iſt, entſtehen aus dieſer Unſchlüſsigkeit des Künſtlers. Am meiſten bewunderte man den Nachttiſch der Venus. Schlieſslich überraſcht Alexander den treuloſen Künſtler zu Füſsen der holden Campaspe, bezwingt aber ſeinen Grimm, überläſst Apelles die reizende Beute und gibt dem neuvermählten Paare ein glänzendes Feſt. »Adelheid von Ponthieu« hatte Noverre der gleichnamigen Oper nachgebildet, um die Einförmigkeit der römiſchen und griechiſchen Stoffe zu unterbrechen. Heldin war die ſchöne Adelheid, welche ihr Vater, Graf Reinhold von Ponthieu, dem Ritter Alphons verſprochen hat, obwohl ſie ihren theuren Raymond zärtlich liebt. Alphons überraſcht das zärtliche Paar bei der Liebeserklärung, überhäuft Raymond und den alten Ponthieu mit Schmähungen, wofür der tapfere Raymond in einem mit beſonderem Prunke inſcenirten Zweikampfe blutige Vergeltung übt. Die ſchöne Adelheid iſt der Preis ſeines Sieges.

Doch, es iſt unmöglich, alle die mehr oder minder gelungenen Werke zu ſkizziren und auch nur anzuführen, welche Noverre während ſeiner Wiener Glanzepoche componirt und dargeſtellt hat.[1] »Wie unglücklich zwingen diejenigen uns von ihrem Gefühle und Geſchmacke zu ſchlieſsen«, ruft Sonnenfels, »welche das Herz haben, in jedem Ballet Noverre's die einzelnen Schönheiten zu verkennen! Er kann mittelmäſsige Gegenſtände gewählet, die Handlung leicht geführt haben, aber er iſt immer ein groſser Mann in ſeiner Gattung, unter deſſen Händen ſich die gemeinſten Gegenſtände veredeln, der eine flamändiſche Feier wie ein Tennier ausführt, da eben derſelbe Gegenſtand leider in dem deutſchen Ballet noch immer nach dem oſtadiſchen Geſtanke zieht.« In Wien fand der Meiſter allerdings auch die glänzendſten Vorbedingungen für ſeine Kunſt. Man opferte für das Balletcorps, das die ſchwierigſten inneren Kriſen des Wiener Theaterweſens triumphirend überdauerte und bei den franzöſiſchen und deutſchen Spectakeln gleich angeſehen blieb, allmälig gegen 42.000 fl. im Jahre; die beſten Meiſter der Muſik, Gluck und Gaſsmann, am fleiſsigſten Starzer und Aspelmeyer, wendeten an Noverre'ſche Ballette ihre Kunſt, ein treffliches Orcheſter begleitete ſie, alle Kreiſe des Publicums bewunderten ſie. Und ſtolz ſagte man ſich in Wien, daſs keine zweite Stadt der Welt dieſe Meiſterwerke, dieſen Meiſter ihr eigen nennen dürfe. Es bedeutete geradezu eine Kataſtrophe für die Wiener Bühne, als man 1774, nach vollendetem Contract, Noverre in einer Anwandlung von Spar- und Starrſinn ziehen lieſs. Zum Schluſſe erhielt er den Titel eines k. k. Hofballetmeiſters, nicht ohne daſs er darum demuthsvoll angeſucht hätte.[2]

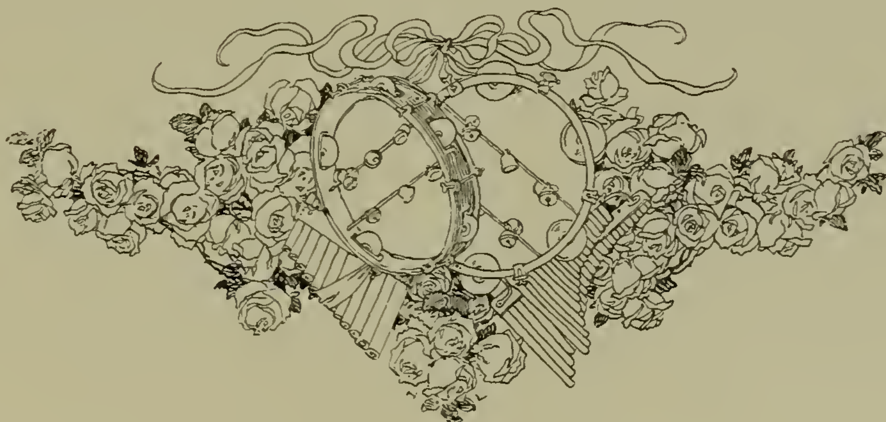
[1] Man nennt noch: Der Tod des Likomedes, Hypermneſtra, Pſyche, Der Schiffbruch, Die wohlthätige Fee, Theſeus oder der frühzeitige Held, Die belebte Statue, Die kleinen Weinleſer, Die Weinleſe von Tempe, Die Liebſchaften der Venus oder die Rache des Vulkan, Pyramus und Thisbe, Acis und Galathee (nach Ovid), Venus und Adonis, Euthym und Eucharis, Die doppelte Heirath, Das Feſt der Matroſen, Medea und Jaſon, Die perſiſche Braut, Das Roſenmädchen von Salency, Thelmire (von Sonnenfels eingehend ſkizzirt), Die Grazien u. ſ. w. Von Noverre waren auch die Ballette zu Glucks »Orpheus«, »Alceſte«, »Paris und Helena«.

[2] Die vom 21. Jänner 1774 datirte Bittſchrift Noverre's an die Kaiſerin lautet: »Si je pars persecuté par un petit nombre de personnes qui n'ont pas le bonheur de pouvoir se compter au nombre des Sujets de V. M. I. et Roy. je pars du moins comblé des bontés et des éloges du Public, quelque flatteur que soit pour moi un triomphe au quel je n'osais aspirer, il ne peut tarrir mes regrets, et la seule chose qui puisse me rendre ma douleur supportable c'est que je ne quitte pas les états héréditaires de V. M. après avoir en l'honneur de composer les fêtes de la cour et de donner la main à la plus Auguste famille de l'Europe après avoir joui du glorrieux avantage de developper les graces d'une Princesse dont les vertus font l'admiration et les delices de la France (Marie Antoinette), ne pourrai-je pas me prosterner aux pieds de V. Maj, et la suplier de vouloir bien m'honnorer du tître de maître des ballets, et de maître a Danser de la Cour; ce titre honorifique en contribuant a ma Gloire ferait sans doute ma félicité, et cette marque de bienfaisance de V. M. prouverait a l'Europe que je ne me suis pas rendu indigne de sa puissante protection et que mes moeurs et mes talents ont repondû a la Confiance précieuse dont V. M. a daigné m'honnorer. Si a ce tître V. M. daignait y joindre la plus modique Pension, mon bonheur serait a son comble; il n'appartient qu'a elle de faire des heureuses, elle a tant fait, que j'ose esperer en ses bontés royales; l'Epoque de ses bienfaits renouvelle a chaque Instant l'Epoque de sa gloire, tous les moments de son règne ont étés consacrés au bien de l'humanité chaque instant de sa vie a été marqué par un nouveau bienfait, et la reconnaisance ce sentiment du ciel qui avait disparu de la terre a été gravé par sa main libérale dans le coeur de tous les mortels qui ont eu l'honneur d'approcher de son Auguste thrône. Je suis avec un très profond Respect. De V. May. Imperiale et Royale Le très humble très obeissant et soumis Serviteur Noverre. (Hof-Cerem.-Acten.)

Er erhielt ihn in Anbetracht des Umſtandes, daſs er neun Ballete zu Hoffeſten componirt und die jungen Herrſchaften im Tanze unterrichtet hatte. Die angeſuchte Penſion wurde ihm abgeſchlagen. Man vermiſste Noverre ſchwer. Ballette von Röſsler, Roſſi, Marinelli, Vulcani und Regina verblaſsten raſch; Angiolini, auſser Noverre wohl der gröſste Meiſter ſeiner Kunſt in jenen Tagen, ſuchte (1775) durch heroiſch-pantomimiſche Ballette eigener Erfindung das Andenken des Verlorenen zu verwiſchen; der Tänzer Gallet belebte Noverre's »Horatier und Curiatier« aufs Neue — Alles vergebens; man wollte den Meiſter ſelbſt haben. Wie man in jenen Tagen über die Bedeutung des Ballets dachte, wie man es als rettendes und erhaltendes Element im Theaterweſen betrachtete, davon zeigt der Entwurf einer »Inſtruction vor die Ballet Compoſitores«, der uns im Intendanz-Archiv erhalten iſt. Da heiſst es:

»Die Erfahrenheit lehrt im dermahligen jahrhundert, daſs daſs ſchickſal der Schauſpille nur von der ſchönheit der Balleten abhange, denn ſo diſse gelungen, daſs Theatrum gewiſslich angefüllet gefunden wird. Jeder Mann muſs mir beyfall geben, daſs zwiſchen Tantzen und Ballet-Componiren ein übergroſser unterſchied ſeye: denn vortreſſliche Tantzer können endlich Ville gefunden, auch zu welchen dreſſiret werden: aber unzehlige Beyſpile beweiſen, daſs die beſte Talenten gemeiniglich in diſſen ſich verungfertigen, da ſie nicht nach ihrer Fähigkeit angewendet ſeindt, und alſo der Compoſitor nur bloſs ein guter Tantzer ſeye. Hoffe auch, daſs ſowohl daſs unpartheiiſche Publicum alſs auch alldijenigen, ſo mit einigem nutzen gereiſet haben, gewiſslich keiner orthen beſſere Ballet werden gefunden haben alſs jene, die man von denen zwey berühmten Meiſtern, alſs da ſeynd Meiſter und Discipel in Wien, gegeben hat, deren Nahmen ich unterlaſſen will, weilen ja ohne diſs nur gar zu bekannt: Und obwohlen einige ſich hefftig davon etwas abzulehrnen bemühet haben, ſo weiſs man doch nur zu gut, daſs ſie leider nicht reuſſiret haben, beſonders in Caracteren und gebundenen Tänzen: dann es ſehr nothwendig, daſs ein ſolcher, über diſs daſs er die Werkhe des Tanzes ohne auſsnahme verſtehe, zugleich in Reiſſen, der Muſique, hiſtorie und der Poeſie ſehr wohl erfahren ſeye. Und auch all diſſes iſt noch nicht genug, ſofern er nicht einen natürlichen Trieb beſitze, und ihnen nicht die liebe Natur ſolche geſchenkung ſreigebig mitgetheilet habe. . . . .«

Im April 1776 erſchien der »Göttliche« wieder in Wien, losgelöſt vom Burgtheater, das bereits kaiſerliches National-Schauſpielhaus geworden war. Auf eigene Rechnung, neben einer gemietheten mittelmäſsigen deutſchen Singſpielgeſellſchaft (Böhm), führte er im Kärntnerthortheater ſeine Ballette auf. Das deutſche Schauſpiel ſpielte im Burgtheater vor leeren Bänken, die dem Elend preisgegebenen Wiener Ballettänzer aber hatten wieder Brot und Erfolg. Als Noverre die Saiſon ſchloſs, lieſs er unter das Publicum eine »Nachricht« vertheilen, welche ebenſo ſehr Rechtfertigung ſeiner angeblichen Koſtſpieligkeit, als Beweis ſeiner Uneigennützigkeit ſein ſollte. Seine Theaterrechnungen ſollten deutlich beweiſen, »daſs der Haſs die Unkoſten ſeiner Ballette übertrieben hoch angeſetzt habe«. »Man wird in dieſer Rechnung«, ſchloſs er, »keinen Artikel finden, der mich betrifft; die Menſchenliebe und eine beſondere Neigung für Wien haben meine Schritte geleitet, und ich bin überreichlich belohnt, da ich das Mitleid, die Achtung und das Lob der ganzen Nation mit mir nehme.« Sein Weg führte Noverre von Wien nach Paris, wo er 1776—80 der Académie royale de musique angehörte, nach Mailand, Neapel und Liſſabon; zu St. Germain-en-Laye ſchloſs er im hohen Greiſenalter am 19. November 1810 ſeine Augen. »Nach ihm iſt weder in Wien noch wahrſcheinlich irgendwo in der Welt etwas ſo Vollkommenes in dieſer Art geſehen worden, wie ſeine Ballette,« ſagt Oehler, der alte Wiener Theaterchroniſt. Das mag übertrieben, überholt ſein; zu den gröſsten, den bahnbrechenden Meiſtern des dramatiſchen Tanzes aber zählt man Noverre noch heute; das Burgtheater darf ſich rühmen, ihn in ſeinen glänzendſten Tagen beſeſſen zu haben.





VII.

JOSEPH von SONNENFELS'

ERSTER FELDZUG FÜR DIE GEREINIGTE BÜHNE.

1766—1768.



WÄHREND das Ballet ſich glänzend und groſsartig auf den Wiener Bühnen entfaltete, gährte es gewaltig in jenen künſtleriſchen und literariſchen Regionen, in welchen ſich das deutſche Schauſpiel zu entwickeln ſtrebte. Das war jenes Regen und Verſuchen der Kraft, welches ernſte Thaten einleitet. Schon in den kurzen Monaten der Hilverding'ſchen Bühnenleitung gab es wieder ein mächtiges Aufflammen des Streites um die »geſittete deutſche Schaubühne«, und zur Ehre des alten »Balletcompoſitors« muſs man feſtſtellen, daſs er ſich auf die Seite der Gutgeſinnten, der »Reinigenden« und Regelmäſsigen, ſtellte. Die Stätten geiſtiger Kämpfe in der Kaiſerſtadt widerhallten von dem Waffenlärm der für und wider den grünen Hut Hanswurſts ſtreitenden Parteien, und Meiſter Hilverding mochte ſich oft genug — ſtets mit hungernder Börſe — ängſtlich eingeklemmt fühlen zwiſchen den erbitterten Gegnern. Sein dramaturgiſches Factotum war Chriſtian Gottlob Klemm, der, wie wir wiſſen, in der »Welt«, und im »Patrioten« die Sache des literariſchen Fortſchritts verfochten hatte und aus der Trattner'ſchen Correcturſtube ganz in das publiciſtiſche Leben getreten war.[1] Am 27. Juni 1766 nahm er von den Leſern des »Patriot«, die ihm nicht beſonders treu geweſen waren, feierlich Abſchied, um ſich fortan ganz »auf die ſchlüpfrige Bahn des Theaters« zu begeben. Hilverding zog ihn als Theaterſecretär an ſeine Seite und gewann an ihm eine ſchöpferiſche, kritiſche und dramaturgiſche Kraft. Klemm und ſein treuer Mitarbeiter am »Patrioten«, Franz Heufeld, trieben die Dichtkunſt mit einem unheimlichen Eifer und einer für den engbegrenzten Spielplan erſprieſslichen Fruchtbarkeit; der deutſchen Literatur haben ſie allerdings keine bleibenden Schätze zugeführt. Beide ſtrebten nach einer gewiſſen Volksthümlichkeit in ihren Stücken, welche dem Publicum den ſchmerzlich entbehrten Hanswurſt erſetzen ſollte; denn dieſem übermüthigen Patron hatten ſie Beide

[1] Chriſtian Gottlob Klemm war am 11. November 1736 zu Schwarzenberg im ſächſiſchen Erzgebirge geboren, hatte zu Leipzig Jura und Theologie getrieben, in Frankfurt a. M. den Officieren des Regiments Rohan deutſchen Unterricht gegeben, ſtudirte dann in Jena Mathematik u. a., kam 20. October 1759 nach Wien, war bis 1762 Corrector in der Trattner'ſchen Druckerei, gab »Die Welt« heraus, ging dann mit General von Buccov nach Hermannstadt, wo ihm eine Lehrkanzel der Philoſophie zugeſagt war, kehrte aber bald nach Wien zurück, ſetzte die »Welt« fort und begann den »Patrioten«. 1766 wurde er Theaterſecretär, 1770 Bibliothekar und Secretär des Fürſten Khevenhüller, 1771 Normalſchullehrer in Wien. Von ſeinen periodiſchen Publicationen nennen wir auſſer den ſchon genannten: »Briefe über die neuere öſterreichische Literatur« (1768), »Dramaturgie, Literatur und Sitten« (Wochenſchrift 1762), »Wider die Langweile« (Wochenſchrift), »Wieneriſche Dramaturgie« (Wochenſchrift), »Das Wiener Allerley« (Wochenſchrift 1774), »Die Realzeitung«, mehrere Theaterkalender (1772, 1773, 1774). — Von Klemm's Theaterſtücken erſchienen: Der Wettſtreit oder der Sieg der wahren Liebe; die Schule der Liebhaber oder die Wahl des Ehemanns; die bürgerliche Heirath; die Recreation; die Wohlthaten unter Anverwandten; die Frau, wie man ſie ſelten findet; die Seelen-Geographie; der Schuſter ein Goldmacher oder die Kunſt, auf Koſten der Leute zu leben; die Heirath wider die Mode; die Opern »Philine und Kleon« und »Die Jagd«.



Fehde angefagt. Klemm lieferte im Laufe kurzer Jahre eine ftattliche Fülle von Schau-, Luftfpielen und Opern, deren Werth allerdings ziemlich problematifch war. Heufeld überbot ihn an Fruchtbarkeit und dramatifcher Begabung. Er hatte auch viel mehr Fühlung mit der Wiener Volksfeele und traf es mehr als irgend ein Anderer — nur nicht fo gut wie der früh dahingefchiedene Hafner — dem fröhlichen Wiener den Übergang von der volksthümlichen Burleske zur regelmäfsigen Komödie durch liebenswürdige Conceffionen zu verfüfsen. Heufeld (geb. 13. September 1731 zu Mainau) war, wie fo viele tüchtige öfterreichifche Männer jener Zeit, Vorderöfterreicher, hatte in Conftanz und Wien ftudirt und bei Feldzeugmeifter Baron Helfreich zu Effeg und Peterwardein als Secretär gedient, ehe er Klemm's Mitarbeiter wurde. Dann trat er in die Beamtenlaufbahn, wurde k. k. Univerfal-Depofiten-Adminiftrations-Controlor, fchliefslich Beirath bei dem geiftlichen Departement der Stiftungs-Hofbuchhalterei. Diefe ehrwürdigen Titel raubten ihm feinen Humor nicht, der eine ganz wienerifche Färbung erhielt. Seine beliebteften Komödien, die man fo recht dem Wiener realen Leben entlehnt fand, waren »Der Liebhaber nach der Mode« und »Die Haushaltung nach der Mode«; in dem »Bauer aus dem Gebirge« hatte er den Hanswurft fo glücklich fubftituirt, dafs man die Sitte und Regelmäfsigkeit der Poffe weniger fchwer empfand. Sein rührendes Luftfpiel »Julie oder der Wettftreit der Pflicht und Liebe« ward fogar der Aufmerkfamkeit Leffings gewürdigt,[1] der im Übrigen für die gefammte Wiener Production nur ein mitleidiges Achfelzucken hatte. Es war ja geradezu Ereignifs, wenn fich die norddeutfche Kritik mit den wienerifchen Vorgängen befchäftigte, und die Wiener Poeten beftärkten die kühlen deutfchen Stammesbrüder in diefer ablehnenden Zurückhaltung, indem fie nach jeder Notiz in einem norddeutfchen gelehrten Organ und nun gar einer Aufführung im deutfchen Norden fehnfüchtig feufzten. Allerdings waren auch die Wiener Literaten gröfser in ihren, das »Moralifche« bis zur Langweile predigenden Worten als in ihren literarifchen Thaten. So bethätigte Klemm feine Kunft unter Anderem in der Verfaffung fogenannter »Kinder-Komödien«, die man äufserft »putzig« fand — neu waren fie nicht, denn der von den Reformatoren gründlich verachtete Bernardon-Kurtz hatte diefelbe Idee fchon viel früher glücklich durchgeführt. Im Juli 1766 gab man das einactige Nachfpiel »Die Recreation« von Klemm lediglich mit vier kleinen Mädchen, deren ältettes 13 Jahre zählte. Die »zwei Mesdemoiselles Jaquet« fpielten in deutfcher, Mdlle. Decan in franzöfifcher, Mdlle. Lodi in italienifcher Sprache, und zwar »mit einer Vollkommenheit, die das Erwarten aller Zufchauer übertraf«. Das Stück behandelte, wie das Diarium erzählt, »die angenehmen Erwartungen, die uns die jetzige Direction verheifst, als welche blofs dem deutfchen Theater den fo lang gewünfchten

[1] So heifst es in der Dramaturgie, 8. Stück, 1767 nach der Hamburger Aufführung: »Den vierten Abend (27. April) ward ein neues deutfches Original, betitelt ‚Julie oder Wettftreit der Pflicht und Liebe' aufgeführt. Es hat den Herrn Heufeld in Wien zum Verfaffer, der uns fagt, daß bereits zwey andere Stück von ihm den Beyfall des dortigen Publicums erhalten hätten. Ich kenne fie nicht; nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müffen fie nicht ganz fchlecht fein.« Nach hartem Tadel, dafs Heufeld feinen, Rouffeaus »Neuer Heloife« entlehnten Stoff nicht nach Mendelsfohn's Bemerkungen behandelt habe, folgt ernftes Lob; Leffing rühmt das vom Romane abweichende Ende der Handlung, nennt einzelne Scenen »hervorragend»; eine Scene fei, wenn fie auch nicht recht in das Ganze paffe, doch fehr kräftig und thue eine treffliche Wirkung. — Das Stück erfchien unter der Bezeichnung als »rührendes Luftfpiel« und mit dem Vermerk »aufgeführt auf der k. k. priv. Schaubühne in Wien, im J. 1766« bei Ghelen und war vom Autor dem Fürften Kaunitz, feinem »gnädigften Herrn«, gewidmet. Die Widmungsworte gaben dem Fürften den von ihm felbft wohl nie ufurpirten Ruhm eines Protectors der deutfchen Schaubühne: »Ew. Durchlaucht haben den durch Dero erhabenfte Eigenfchaften erworbenen Ruhm noch durch denjenigen eines Befchützers der Wiffenfchaften und Künfte vermehrt. Befonders kann fich unfere Mutterfprache und die deutfche Schaubühne mit Dero Gewogenheit fchmeicheln. Ich fchätze mich daher unendlich glücklich, Dero erlauchten Namen diefem Verfuche eines regelmäßigen Schaufpiels vorfetzen zu dürfen. Diefes neue Merkmal der großen Güte wird alle meine Bemühungen beleben, Dero hohe Gnade zu verdienen . . .«

Glanz zu geben fich beftrebte«. Im Auguft folgte »Die bürgerliche Heirat«, befetzt mit den »drei Jaquet'fchen Mädchen« im Alter von dreizehn, acht und fechs Jahren, zwei jungen Kopfmüller's und dem fünfjährigen Ludwig Meyer, der als »Stutzer« das Publicum zur Bewunderung hinrifs.

Die Herren Jaquet und Müller waren die Dreffeure diefer Kinderfchaar. Ob folche Spielereien wirklich, wie der Berichterftatter meint, den Dichter eines Glückwunfches der Öffentlichkeit und einer fchönen Wiener Zukunft werth machten, ift zu bezweifeln. Um einen innigeren Zufammenhang mit dem »Reiche« zu gewinnen, erwirkte fich Klemm von Hilverding den Auftrag, in Leipzig neue Stücke und neue Darfteller zu fuchen. Reich war die Ausbeute diefer Miffion nicht, obwohl Klemm fo weit gehen durfte, für ein grofses Stück 100 fl., für ein kleines 50 fl. zu bezahlen. Prof. Clodius fchrieb auf Grund der Aufforderung Klemms den »Medon«; Weiffe, welcher poetifche Waare ftets vorräthig hatte, händigte dem Wiener Sendboten rafch zwei Dramen ein, welche aber in Wien verfchwanden und fpäter vergebens in Hilverding's Nachlafs gefucht wurden; Michaelis, Brunner u. A. verfprachen dichterifche Gaben, ohne das Verfprechen zu halten. Neue Bühnenkräfte führte Klemm aus dem »Reiche« nicht mit fich; neu ift uns im Hilverding'fchen Pachtungsjahre überhaupt nur das Ehepaar Starke, das aber feinen guten Ruf in Wien nicht bewährte, oder wenn man will, den Wiener Gefchmack nicht traf. Nun wehklagte man um die verlorene Mecour, Henfel u. f. w. und bejubelte den wackeren Weiskern, als er am 1. November nach längerer Krankheit wieder auf der Bühne erfchien und von dem alten Prehaufer feierlich begrüfst wurde. Einige Monate fpäter wurde die Aufführung von Heufeld's »Der Bauer aus dem Gebirge« (nach »Arlequin sauvage« von de l'Isle) zu einer ebenfolchen Demonftration für Prehaufer, dem man die Novität als Benefiz zur Bezahlung feiner Schulden überlaffen hatte, »dahero auch ein gewaltiger zulauff gewefen, und da er zum Schlufs der pièce feine Dankfagung gemacht, bezeigte alles feine Freud mit wiederholtem Händeklatfchen«.[1] Solche Familienfcenen zeigten, dafs die Wiener am innigften doch noch immer mit den alten Extemporanten verwachfen waren. Die Männer der Reform mufsten zu ganz gewaltfamen Mitteln greifen, um ihnen die feinere Koft beizubringen. Am 21. April 1766 z. B. wurde »der junge Gelehrte in der Einbildung, aus Leffings Schriften entlehnt, mit vielem Vergnügen der Zufchauer aufgeführt«; aber man hatte für gut befunden, ftatt des Anton den Jackerl zu fubftituiren. Wie mufste Klemm, einem ehrlichen Propheten Leffings, den er fchon im »Patrioten« den Wienern nähergerückt hatte, das Herz bluten, dafs er folche Attentate nicht zu verhindern vermochte!

Umfo merkwürdiger ift es, dafs zu derfelben Zeit ein junger öfterreichifcher Autor von ausgefprochen ernfter Richtung, Cornelius von Ayrenhoff, Gnade vor dem Publicum fand und unter den günftigften Aufpizien in die literarifche Laufbahn treten konnte. Mit einigem Lächeln hörte man allerdings davon, dafs »ein gewiffer Hauptmann des löbl. hier in Befatzung liegenden Fürft Poniatowsky'fchen Regiments« mit einem Römerdrama »Aurelius« oder »Der Wettftreit römifcher Grofsmuth« im Kärntnerthor-Theater debutiren werde. Der Quiftorp'fche »Aurelius« war den Wienern fchon bekannt; Ayrenhoff hatte fich aber von dem 1742 erfchienenen Stücke fo vollkommen emancipirt und den Stoff fo frei und wirkfam bearbeitet, dafs man den Dichter mit Begeifterung begrüfste und zu den Bahnbrechern der »fchönen Wiffenfchaften und der dramatifchen Poefie« in Deutfchland und fpeciell den öfterreichifchen Landen zählte. Die kaiferliche Armee ftand der Wiffenfchaft und Kunft in therefianifcher Zeit überhaupt fehr nahe; man geht wohl nicht fehl, wenn man glaubt, dafs die Erfahrungen, welche fich gebildete Officiere in den Feldzügen im »Reiche« erwerben, belebend auf ihre geiftige Richtung eingewirkt, fie in Berührung mit literarifchen Kreifen gebracht und mit poetifchen Werken zeitgenöffifcher Dichter bekannt gemacht hatten. Klemm felbft dankte einem kaiferlichen General die Befferung feiner Glücksumftände. Bekannt ift, in welch' herzlichen Verkehr zwei der feltenften und fchweigfamften Männer, Gellert und Loudon, 1763 als Carlsbader Curgäfte traten. Es war ein einziges Schaufpiel, früh Morgens Gellert auf

[1] Khevenhüllers Tagebuch, 2. Mai 1767.



LAMPI PX^{T} PHOTOGRAVURE V R PAULUSSEN, WIEN

JOSEPH VON SONNENFELS

[illegible] & Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

[illegible]

ſeinem zahmen Gaule und Loudon auf dem Kriegsroſſe von Hochkirch traurig nebeneinander in die herrliche Landſchaft hinausreiten zu ſehen; ſie ſuchten die Einſamkeit, denn ſie ſchämten ſich ihrer — Verdienſte. Ayrenhoff (geb. 28. Mai 1733 zu Wien) hatte auch ſchon den ſiebenjährigen Krieg tapfer durchgekämpft, war zweimal (1758 und 1762) in Gefangenſchaft geweſen, in Schlachten und Gefechten hatte er die Fahne ſeines Kaiſers, in friedlichen Stunden ſeine Kunſtideale hochgehalten. Er war ein glühender Verehrer der Alten; ſein Streben war vor Allem auf Würde der Charaktere und Reinheit der Sprache in ſeinen Stücken gerichtet. In ſeinem Style wurzelte er noch tief und beharrlich in der franzöſiſchen Zeit; er konnte ſich von dieſer Baſis auch dann nicht losreiſsen, als eine neue Zeit gekommen, Shakespeare in ſeiner Urkraft erkannt, Goethe zu ſeiner Titanengröſse emporgewachſen war. »Hr. v. Ayrenhoff«, ſchreibt wohl allzuhart Gervinus, »trieb es am ſyſtematiſcheſten, den Racine'ſchen Geſchmack herzuſtellen. Ihm war Shakespeare ein Ungeheuer, Götz von Berlichingen ein Greuel; er ſchien es für ein Leichtes zu nehmen, den Kampf gegen die neuen Genialitäten mit den verroſteten Waffen der Corneille und Racine zu führen, und er ſuchte Wieland noch ſpät in der Widmung ſeines Antonius für ſich zu gewinnen.«

Ayrenhoff war eben ein ſtarkes dramatiſches Talent, aber ſelbſt keine »dramatiſche Genialität«; er avancirte in der Armee zum Feldmarſchall-Lieutenant und in der zeitgenöſſiſchen Literatur beinahe zum General. Von den öſterreichiſchen Bühnendichtern ſeiner Zeit war er jedenfalls eines der bedeutendſten und der Erſte, welcher ohne ſonderliche Mühe auch auf den Bühnen des »Reiches« Eroberungen machte. Sein Luſtſpiel »Der Poſtzug« war lange Zeit eines der beliebteſten Repertoireſtücke und wurde von dem, in deutſchen Literaturfragen allerdings nicht maſsgebenden, Preuſsenkönig Friedrich II. für das beſte deutſche Luſtſpiel gehalten. Die Werke Ayrenhoff's füllten, obwohl ſie — bei ſeiner nie unterbrochenen und gewiſſenhaften militäriſchen Dienſtleiſtung — nur das Product ſeiner freien Stunden waren, bald ſtarke Bände;[1] ſie zeigen von hoher Bildung, vornehmer Geſinnung und einer gewiſſen Meiſterſchaft in der Form. Den Theaterdirectoren und dem Perſonal war der chevalereske Dichter und Officier auch deshalb ſehr ſympathiſch, weil er die Geldfrage ganz bei Seite ſtellte und die dem Dichter zuſtehende »Einnahme« der dritten Aufführung jedes Stückes einem Schauſpieler überlieſs . . . .

So hatte man denn einen echten Dichter für die Wiener Bühne gewonnen, und ein echter Kunſtkritiker ſtand ebenfalls bereit, mit gefällter Feder der verſtärkten Literatenſchaar entgegenzutreten. Die Aera Hilverding iſt ja auch denkwürdig durch das Auftreten Joſeph von Sonnenfels'. Es war gleichbedeutend mit einer Revolution in dem Wiener Theaterſtaate, der ohnehin nicht feſtgefügt war. Dieſe Revolution aber ſtrebte eine Zertrümmerung des Morſchen und Unhaltbaren und die Aufrichtung eines neuen, mächtigen, künſtleriſch vornehmen Kunſtreiches in der Kaiſerſtadt an. Sonnenfels wollte der Baumeiſter ſein; ob gerade er die rechten ſchöpferiſchen Qualitäten für ein ſolches Werk befaſs, müſſen wir erſt unterſuchen. Sonnenfels hatte, als er mit flammendem Schwerte unter die Wiener Extemporanten und Regulären trat und den Weg in das ideale Paradies eines vollkommen »gereinigten Theaters« wies, bereits einen hohen Gipfel ſeiner merkwürdigen Laufbahn erklommen. Der arme Sohn des Nikolsburger Juden Perlin Lippmann war zu einem mächtigen Factor in dem Wiener Geiſtesleben geworden, das in der Joſephiniſchen Aera in neue, unerhörte Bahnen lenkte. Kaum

[1] 1768 erſchien »Hermanns Tod«, Trauerſpiel in 5 Acten; 1771 das vielaufgeführte Luſtſpiel »Die groſse Batterie«, 1772 »Antiope«, Trauerſpiel in Verſen und zugleich die erſte Sammlung ſeiner Werke unter dem Titel »Unterhaltungen eines k. k. Officiers«; 1774 »Thumelicus oder Hermann's Rache«, Trauerſpiel mit Chören; 1776 »Die gelehrte Frau«, Luſtſpiel in 5 Acten; 1780 »Alte Liebe roſtet wohl«, Luſtſpiel; 1782 »Die Freundſchaft der Weiber nach der Mode«, Sittengemälde in 2 Acten; 1781 »Irene«, Skizze eines Trauerſpiels in 3 Acten. Wieland's Aufruf im deutſchen Mercur, ein Trauerſpiel in gereimten Verſen zu liefern, das auch in dieſer ſchwierigen Form die Kunſtwerke der Ausländer erreiche, bewog Ayrenhoff zu ſeinem Trauerſpiel in ſechsfüſsigen Jamben »Antonius und Cleopatra«, das Wieland gewidmet war und groſse Erfolge hatte. 1785 erſchien »Erziehung macht den Menſchen«, Luſtſpiel in 5 Acten; 1790 »Virginia«, Trauerſpiel in fünffüſsigen Jamben. Überdies findet man in den 6 Bänden ſeiner Schriften ein Luſtſpiel »Alceſte« aus dem Griechiſchen, eine Poſſe »Maskeraden oder der neugriechiſche Theatertanz«, Gedichte und Erzählungen, Eſſays über Theaterweſen, Ballet, Literatur, Kritik u. ſ. w. — Ayrenhoff wurde 1769 Major, 1776 Oberſt, 1783 Generalmajor, 1794 Feldmarſchall-Lieutenant und ſtarb in Wien 15. Auguſt 1819.

30 Jahre alt (1733 geboren), hatte Joſef Sonnenfels — ſo nannte er ſich ſeit ſeiner im zarten Knabenalter empfangenen Taufe — ein bewegtes Leben hinter ſich. Mit 16 Jahren war er Musketier im kaiſerlichen Regimente Hoch- und Deutſchmeiſter geworden; doch eben die fünf Jahre des Musketentragens waren wohlthätig und entſcheidend für ſeine Zukunft;[1] von franzöſiſchen und italieniſchen Deſerteuren erlernte er deren Sprachen, jedes Buch verſchlang er mit Wiſsbegier, und die Wiener Garniſon trieb ihn ganz der Wiſſenſchaft und Literatur in die Arme. Durch Verwendung der Fürſtin Trautſon und des Grafen Johann Carl Dietrichſtein wurde er von dem Kriegsdienſte losgelöſt, die wiſſenſchaftliche Laufbahn für ihn geebnet. Dem Auslande zu zeigen, daſs auch ein Öſterreicher einen tadelloſen Styl zu ſchreiben verſtehe, war ſein vornehmſtes Ziel; er ſuchte den Verkehr mit der Wiener Literatengemeinde, der »deutſchen Geſellſchaft«, erregte Aufmerkſamkeit, muſste aber glücklich ſein, als Rechnungsführer bei der Arcieren-Leibgarde unterzukommen, um ſich das tägliche Brot zu ſichern. Und doch war es wieder dieſe militäriſche Stellung, die ihm Heil brachte. General von Petraſch, damals Garde-Lieutenant der Arcierengarde, und Staatsrath von Borié lernten ihn kennen und ſein Wiſſen ſchätzen; Borié beantragte die Ernennung des geweſenen Corporals zum — Lehrer der Staatswiſſenſchaften an der Wiener Hochſchule, und ſie erfolgte in der That. Nun trat Sonnenfels, ein Mann von gewinnender Erſcheinung und beſtrickendem Vortrage, in die volle, bewegte Öffentlichkeit und erhob das Wort im Sinne ſeiner Ideen von Fortſchritt und Aufklärung im ſtaatlichen, geſellſchaftlichen und literariſchen Leben. Als Publiciſt begann Sonnenfels, nachdem er in der »Welt« und dem »Patrioten« leiſe präludirt hatte, 1766 mit ſeiner Wochenſchrift »Der Mann ohne Vorurtheil«, dem 1767 die »Briefe über die Wieneriſche Schaubühne« folgten. Wenn ſich der Mann ohne Vorurtheil dem ganzen öffentlichem Leben mit klarſchauendem Blicke und mit der ſcharftreffenden Geiſsel ſeiner Kritik entgegenſtellte, ſo verweilte er doch mit beſonderer Vorliebe bei dem literariſchen und künſtleriſchen Leben, und bald betrachtete er die Geiſsel ſeiner Kritik auch als das Scepter unbeſchränkter Herrſchaft in dieſem Reiche. Er begnügte ſich nicht damit, dort anzuknüpfen, wo Klemm aufgehört hatte, ſondern ließs auch jenen, ihm ſelbſt an Schärfe und Gewandtheit der Feder weit unterlegenen Kampfgenoſſen ſeine Macht empfinden. Er war ein Bahnbrecher der groſsen Reform und verlegte ihr dennoch nicht ſelten den Weg, indem er mit geſchwungener Waffe diejenigen einſchüchterte, die das groſse Ziel mit anderen Mitteln und auf anderem Wege als er ſelbſt zu erreichen ſtrebten.

Er wollte ſeine Souveränetät auf dem Gebiete des »guten Geſchmacks« erhalten; dieſer Ehrgeiz verleitete ihn zu jenen Fehlern, welche ſein Charakterbild verdüſtern. Vielleicht machte ihn auch die Ohnmacht, ſelbſt zu ſchaffen, was er als das Ideal des guten, geſitteten Schauſpiels proclamirte, hart gegen andere thätige Männer. Als er mit ſeiner kritiſchen Gewalt auf den Plan trat, hatte er nur eine ſchwächliche und halbe dramatiſche Arbeit hinter ſich, bei der ihm ſelbſt der Athem ausgegangen war.[2] Allerdings bedeutete ſie den »regelmäſsigen« Gegenſatz zu der rührenden Komödie von der »Krönung Xerxes oder der herrſchſüchtigen Statira mit Hanswurſt dem Königsmörder«, welche

[1] ».... Ich bezeige dieſe Hochtung hiemit öffentlich dem Soldatenſtande«, ſchreibt Sonnenfels im »Mann ohne Vorurtheil«, »indem ich geſtehe, daſs ich meinem Triebe nicht widerſtehen konnte, dieſen Stand zu ergreifen und fünf meiner jugendlichſten Jahre darunter zuzubringen, deren ich mich noch immer mit reger Freude erinnere..... In dieſem Stande habe ich den Grund zu denjenigen Kenntniſſen gelegt, denen ich meine Beförderung verdanke, und ich ſchmeichle mir, es gereiche auch ihm nicht zur Unehre, etwas zu meiner Bildung beigetragen zu haben.....«

[2] »Xerxes der Friedſame«, ein heroiſches Schauſpiel in 5 Acten, bei der Feierlichkeit der Krönung Seiner kaiſerlich königlichen Majeſtät Joseph II. den 23. April 1764 aufgeführt. Zu finden in dem Kraußiſchen Buchladen nächſt der k. k. Burg (erſchien in der »Deutſchen Schaubühne«, 13. Theil). In der Vorrede erzählt Profeſſor Franz Joſef Bob die Geſchichte des Stückes: Sonnenfels hatte den ausführlichen Plan entworfen, den Stoff aus dem Juſtinus entlehnt. Das Schauſpiel behandelt »die Eintracht der Brüder Xerxes und Artemenes bei dem Kronfolgeſtreite«. Sonnenfels hatte, wie Bob ſagt, »die ganze Bewegung des Dramas durch ſelbſterfundene Triebſedern zuwege zu bringen gewuſst.« Beinahe lag der I. Aufzug ganz und viele Auftritte des 2. und 3. Aufzuges in ſeinen Papieren vor, als ihm »Berufsarbeiten und andere Hindernisse« nicht mehr geſtatteten, die Ausarbeitung zu vollenden. Das Stück wurde dem Theater unvollendet übergeben. C. A. Roſchmann und nach deſſen Abreiſe F. J. Bob vollendeten es; der letztere in 14 Tagen, ſodaſs ſeine flehentliche Bitte um Entſchuldigung der Schleuderarbeit recht begreiflich erſcheint. Die Beſetzung des Stückes war: Xerxes, Prinz des Darius, Königs in Perſien — Herr Chriſt. Gottl. Stephanie; Artemenes, Bruder des Xerxes — Herr Joh. Heinr. Müller; Endone, Gemahlin des Letzteren — Frau Chriſt. Fried. Huberin; Ataphernes, Bruder des Darius — Herr F. W. Weiskern; Oxatres, Befehlshaber beim perſiſchen Heere — Herr Ant. Jac. Brenner; Cophes, Geſandter des Königs Cambaya — Herr C. Gottl. Heydrich; Ein Officier — Herr Ignatius Preinfalk.

vor 20 Jahren in Wien aufgeführt worden war. Der brave Salzburger Hanswurſt hatte darin den Perſerkönig ſchmählich vergiftet — ſolche Anachronismen kamen in dem von drei regelrechten Autoren verfertigten »Xerxes« nicht vor. Aber die Leute fanden, jener hanswurſtiſche Mörder habe ſeine Sache viel beſſer gemacht als die drei Profeſſoren, welche das langweilige und ſchlechtgefügte Krönungs-Feſtſpiel mühevoll gedichtet hatten. Und Sonnenfels konnte nicht hindern, daſs ihm die von ſeinen Peitſchenhieben Getroffenen gelegentlich ſeinen »friedſamen Xerxes« vorwarfen; es half ihm wenig, daſs er das Schauſpiel mit grauſamer Selbſtironie als »eine von der Geburt verwahrloſte Miſsgeſtalt« brandmarkte. Wir erkennen übrigens die hauptſächliche Bedeutung Sonnenfels' für das Wiener Theater nicht ſo ſehr in ſeinen dramaturgiſchen Lehren und Lehrſätzen, als in den markigen Schlachtrufen, welche er ertönen lieſs, um der guten Geſellſchaft den Werth und die Nothwendigkeit einer mit Weisheit und Geſchmack geleiteten Schaubühne zum Bewuſstſein zu bringen:

»Das Miſsfallen der Groſsen und des Adels iſt allein im Stande, die ſchändlichen Miſsgeburten von der Schaubühne zu verdrängen...... Das Interim muſs angewendet werden, eigene Nationaldichter zu bilden. Dieſe Wohlthat muſs aber aus den Händen des Adels empfangen werden. Fordern Sie keine Goldbörſen, keine brillantenen Ringe für Ihre Nationaldichter zur Belohnung.... ein einziges Wort zum Lobe des Dichters aus dem Munde eines Kaunitz, ein Lächeln der Grazie Liechtenſtein muſs mehr Sporn, mehr Belohnung ſein als alles Gold der Welt..... Dem Adel iſt die Ehre vorbehalten, uns — wie wir in Anſehen der Kunſterzeugniſſe von fremden Reichen unabhängig zu werden anfangen — auch in Erzeugniſſen des Geiſtes und Witzes von der bisherigen Sclaverei freizumachen.....«

Das waren Mahnworte an Öſterreichs glänzenden, kunſtfreundlichen Adel, die nicht ganz verhallten. Und wie Recht hatte Sonnenfels, wenn er die bisherige tiefe Stufe der öſterreichiſchen dramatiſchen Production wie der Darſtellung im gewiſſen Sinne durch die Ausſchlieſsung des Dichters und Schauſpielers aus den Salons der Vornehmen erklärte! Öffnet dem Genius, rief er, die Pforten Eurer Paläſte, gebet dem Dichter, dem Schauſpieler Gelegenheit, vornehme Sitte und Manier, edles Weſen kennen zu lernen, und Ihr werdet ein Schauſpiel haben wie die Franzoſen! Seid ſelbſt das Publicum der deutſchen Bühne, und ſie wird Euer würdig werden. Das waren zeitgemäſse Schlagworte in den Tagen, da es die Erhebung der vaterländiſchen Literatur und Kunſt und des Schauſpielerſtandes galt, der ja noch immer zu den verachteten, verworfenen zählte, dem die Beliebtheit, das Anſehen des Einzelnen gar keinen Vortheil gebracht hatte. Wie ſehr hatte Sonnenfels zu kämpfen, um einer an Zahl kleinen, aber ſtetig wachſenden Gemeinde die Frage klar zu machen: »Iſt die Forderung, die Schaubühne zu einer Sittenſchule zu machen, eine Grille?« Noch galt ja das von dem Reformator ſelbſt citirte Wort: »Leute, die in allen Ausſchweifungen erſoffen ſind, die endlich nichts anzufangen wiſſen, ſuchen oft bei der Schaubühne ihre letzte Zuflucht.« Das muſste anders werden in der Sache und in ihren Vertretern:

»Wenn ſie den guten Sitten nicht hinderlich ſein will, ſo darf die Theaterunternehmung ihren Vortheil nicht auf Koſten der Sittlichkeit ſuchen. Wenn ein verderbtes Volk den ſeinen Streichen des Laſters, den künſtlichen Hinterführungen eines Ehemannes,.... dem unſere ganze Stadt beleidigenden Wienerfrüchtel immer ſeinen Beifall zuruft, wenn ein ſchamloſes Volk eine Zote mit raſendem Händeklopfen aufnimmt, wenn ein grobes Volk unfläthigen Anſpielungen noch ſo ſehr zulacht, dieſe ſchändlichen Stücke dürfen nie wieder zum Vorſchein kommen: es war das erſtemal zuviel. Eine geſittete Schaubühne iſt für die Unternehmung keine Grille.«

Und ebenſo wenig, lehrte Sonnenfels, darf ſie eine Grille für den Schauſpieler, die Schauſpielerin, den Zuſchauer und den Staat ſein, dem der Reformator die »Oberaufſicht über die Schaubühne« zuerkennt. Die ſtaatliche Cenſur darf kein Stück erlauben, das auf einen unſittlichen Satz hinauslauft: ein Trauerſpiel, das den Sieg des Laſters über die Tugend darſtellt, zählt ihm zu dieſer Gattung. Müſſen denn eben Heidenſtücke, frägt er, immer Trauerſtücke ſein? Iſt ein gütiger Titus nicht ebenſo intereſſant wie ein blutiger Nero? . . . Die eindeutige Unſittlichkeit hat die Cenſur zu vernichten. Warum, frägt Sonnenfels, hält der Cenſor das Buch des Gelehrten ſo ſtreng unter ſeiner Scheere und geſtattet dagegen dem Extemporanten auf offener Bühne die gröbſten Zoten, Anſpielungen auf rechtſchaffene Bürger? Hier iſt ſein Platz. Neben dem Ergötzlichen muſs das Unterrichtende der Schaubühne zur Geltung kommen, und dieſes iſt — behauptet Sonnenfels mit Recht — für Manche von ſtärkerem Eindrucke und Nutzen als ein moraliſches Buch oder eine Predigt. Er wollte die Worte Corneille's wahrmachen: Der Unterricht der Schaubühne muſs, wie er der auffallendſte iſt, auch der heilſamſte ſein.

. . . Das war die Stimme des Rufers in der Wüfte. Die Nobleffe, welche fie erreichen und rühren follte, lächelte überlegen dazu, die Schaufpieler der Burleske desgleichen; die »regulären« und ihre Dichter waren nicht begeiftert, weil ihnen diefer Herr Profeffor der Staatswiffenfchaften nicht zünftig genug war und fich gar zu weife-docirend, zu allwiffend gab; das Publicum fpöttelte und dachte an den »friedfamen«, langweiligen Xerxes des Sonnenfels und an feinen eigenen lieben, kurzweiligen Hanswurft. Der Impreffarius v. Hilverding hatte den beften Willen, die fchönen Lehren des Herrn Profeffors zu nützen, aber er war im Herbft 1766 bereits mit feiner eigenen praktifchen Weisheit, mit feinem kleinen Vermögen, zu Ende, und feine Rechtsnachfolger, die Herren v. Häring, Kurländer und Schwarzleutner, hatten wichtigere Dinge zu thun, als fich mit literarifchen Spitzfindigkeiten und kritifchem Hader abzugeben. Sie witterten fehr richtig neue franzöfifche Theaterprojecte und beeilten fich, ihnen durch Engagements zuvorzukommen, welche dem Gefchmacke der Nobleffe entfprachen und diefelbe von neuen, die Hilverding'fche Pachtung ruinirenden Unternehmungen zurückhalten konnten. Diefe Wirkung erhofften fie von den Noverre'fchen Balleten und von der neu creirten Opera buffa, welche wenig zu wünfchen übrig liefs und in einem genialen Öfterreicher, Leopold Florian Gafsmann, einen ausgezeichneten Tondichter und Dirigenten gewonnen hatte. Der deutfchen Schaubühne führten Klemm und Heufeld neue Geiftesproducte zu, gerade auf diefe aber fauften nun die Geifselhiebe des verftimmten Sonnenfels am unbarmherzigften nieder. Wollte der ftrenge Richter durch diefe Graufamkeit die deutfchen Autoren und Komödianten noch mehr befeuern und zu den höchften Leiftungen anfpornen, um dem Adel den Grund zu geringfchätzendem Achfelzucken oder zu neuen franzöfifchen Theaterplänen zu benehmen? Genug, er ging dem fleifsigen Heufeld, der im December 1766 feine »Julie« und das dreiactige Luftfpiel »Der Geburtstag« erfcheinen liefs, kräftig zu Leibe. Die Angefallenen wehrten fich. Klemm that noch mehr; er fühlte fich, durch die Selbftherrlichkeit Sonnenfels' im Reiche des guten Gefchmacks verftimmt und gereizt, dazu gedrängt, die von ihm felbft feit Jahren verfochtenen Ideale zu verleugnen und den Grofsmeifter der gefitteten Bühne durch eine Verherrlichung des Hanswurftthums und Verhöhnung des Hanswurft-Tödters dem öffentlichen Spotte und Unwillen preiszugeben. »Der auf den Parnafs verfetzte grüne Hut. Ein Luftfpiel in drey Aufzügen« betitelte fich das Klemm'fche Attentat, das für eine »Parodie« eigentlich viel zu ernft angelegt war und die Sache Prehaufer's mit fcharfen Waffen verfocht.

Der
auf den Parnaß verſetzte
grüne Hut,
Ein Luſtſpiel
in drey Aufzügen.
Aufgeführt auf dem K. K. privileg. Theater.



Wien,
im Jahre 1767.
Zu finden
bey dem Logenmeiſter.

Die Handlung beginnt auf dem Parnafs. Thalia klagt Apoll ihr Leid: »Man will mein Reich zerftören, Munterkeit und Scherz verjagen, man hat aus Mangel eigener Talente die fchwärzefte Verfchwörung wider mich gemacht«. — Apollo erwiedert verftändnifsvoll: »Ich weifs, wen deine Klage betrifft; mit taufend Freuden will ich dir Recht fchaffen. O, wer hätte fich vorgeftellet, dafs diefes anfangs fo liebenswürdige Mädchen, die Kritik, das das befte Herz von der Welt hatte, das nie ein niedriger, elender Neid zerfleifchte, das ohne alle Bosheit war, in eine fo fchreckliche Furie ausarten follte!« — Thalia fchreibt dies dem böfen Einfluffe des Mannes zu, mit dem fie fogar gegen Apoll confpirire, um ihn aus dem Parnafs zu vertreiben, ihn und fich auf feine Stelle zu fetzen. — Die Kritik erfcheint, fehr tapfer und unverfchämt gegen Apoll, der fie energifch zurückweift und ihre Verirrungen tadelt. »Deine Schüler«, ruft er, »denen der Beifall in der Seele wehthut, verfchreien jedes neue, über die pedantifche Wiffenfchaft erhabene Stück, fie führen ftatt Federn Schlangen . . . . .« Die Kritik ift gar nicht gerührt und lacht fich ins Fäuftchen, wie Mercur erfcheint und eine Verfchwörung gegen den »grünen Hut« und deffen beabfichtigte Verjagung aus Thaliens Tempel anzeigt. Apoll foll entfcheiden, ob diefer Plan gelingen darf. Er befchliefst, mit feinem Gefolge zu den Sterblichen herabzufteigen und felbft eine Komödie mit Hanswurft zu fpielen — da werde er fehen, wer Recht habe. Der zweite Aufzug bringt diefe Komödie in der Komödie. Apoll erfcheint als Leander, Thalia als Ifabelle, Mercur als Clitander. Mercur findet Prehaufer in bürgerlicher Person gerade mit Sonnenfels »Wochenblättel« befchäftigt und fehr verwundert, dafs man ihn trotz der böfen Kritik darin zu einer Vorftellung einlade. Da er aber keinem Menfchen ein Vergnügen abfchlagen kann, nimmt er die Einladung an, ebenfo Odoardo-Weiskern, diefer Liebling Thaliens. Nun gibt es ein luftiges Zwifchenfpiel, das Prehaufer-Hanswurft in einer Reihe meifterhafter Maskeraden zeigt. Verftändnisinnig begrüfst man ihn in der Maske des »Gelehrten«. — »Sonnenfels, Sonnenfels«, murmelt es freudig im Publicum. Und jedes Wort Hanswurfts beftätigt diefe fcharffinnige Entdeckung. Der »Gelehrte« erzählt freudig, er habe es fchon fo weit gebracht, dafs der grüne Hut nicht mehr gefalle; denn er fei gegen den guten Gefchmack. »Ja was ift denn der gute Gefchmack?« frägt der Partner. — Hanswurft-Sonnenfels: »Was ich davor ausgebe. Nichts Luftiges, aber lange moralifche Abhandlungen, wobei man ruhig ausfchreiben kann, ohne dafs man fich weiter weh zu thun braucht und wodurch man

mit Bequemlichkeit die Leute einſchläfert.....« Schlieſslich hält Leander eine auf Juſtus Möſer (»Harlekin« oder »Vertheidigung des Grotesk-Komiſchen«) baſirte Lobrede auf Hanswurſt, die Kritik kehrt ſich von dem böſen Sonnenfels ab und will Hanswurſt-Prehauſer auf den Parnaſs erheben. Er ſträubt ſich wegen des verpönten »grünen Huts«, der die Kritiker ſicherlich veranlaſſen würde, den Himmel zu ſtürmen; aber Thalia beſteht auf ſeiner Himmelfahrt im Hanswurſt-Coſtüme: »In dieſem Hut, in dieſer Kleidung haben Sie rechtſchaffenen Leuten ſo viel Vergnügen gemacht, Ihre Carricaturenmalerei würde ihre Stärke in tauſend Gemälden verlieren, die ſcheinbare Dummheit, mit der Sie das Lächerliche oft ſo glücklich aufdecken, würde das Vergnügen nicht mehr erwecken. Laſſen Sie mich ihren Hut aufſetzen und verlachen Sie Ihre thörichten Feinde!« — Und gerührt declamirt Leander-Huber als Apoll, indem er ſeine Gäſte gnädig entläſst: »Mein Prehauſer, das Entzücken durchdringt meine ganze Seele. Schon ſeit 44 Jahren vergnügen Sie einen Allerhöchſten Hof, einen höchſten Adel und ein erleuchtetes Publicum. Das muſs Ihnen der kräftigſte Troſt und Beruhigung ſein.... Fahren Sie fort, unſer Reich zu erweitern und rechtſchaffene Leute zu vergnügen«. Prehauſer: »Ja, das will ich thun, ſolange mein grauer Kopf noch Gedanken ſammeln kann, ſolange dieſer alte Körper noch aufrecht ſteht, ſolange werde ich all meine Kräfte anwenden, dem gröſsten Hofe Europas und der beſten Nation meine komiſchen Vorſtellungen zu widmen.«

Sonnenfels hatte nichts unverſucht gelaſſen, das Attentat zu verhüten oder zu pariren; denn es war ſeiner ſtadtbekannten Eitelkeit durchaus nicht gleichgiltig, öffentlich verhöhnt zu werden. Er zeigte den Anſchlag der Polizei und Cenſur an, aber ſie verhütete ihn nicht, ſie gab der Perſiflage ihr Imprimatur; dagegen verbot ſie die von Sonnenfels geſchriebene Selbſtvertheidigung, welche allerdings in einer Perſiflage der Perſiflage beſtand. Das Publicum ging mit ſichtbarer und lauter Freude auf die Verhöhnung des Herrn Profeſſors und »Wochenblättlers« ein, der ihm ſo manche unangenehme Wahrheiten und Weisheitsſprüchlein geſagt hatte und die ganze Wiener Welt auf ſeine Weiſe umwälzen wollte.[1] Dieſer gute Erfolg der Sonnenfels-Perſiflage ermuthigte Heufeld zu einer ähnlichen Rachethat, als Sonnenfels ſeinen »Geburtstag« verdammte. Dieſes Stück war ein ſogenanntes »Luſtſpiel«, das die Abgeſchmacktheit gewiſſer conventioneller, bombaſtiſcher, wieneriſcher Artigkeiten, die heilloſe Plauderhaftigkeit der Weiber, das Schmarotzerthum u. ſ. w. etwas weitſchweifig und abgeſchmackt geiſseln wollte. Die Geſchichte war nicht ſo ſchrecklich und vor Allem nicht »unanſtändig«, aber Sonnenfels war eben gewohnt, mit Kanonenkugeln Spatzen zu ſchieſsen, und er that es auch diesmal. Flugs ſetzte ſich Heufeld an den Schreibtiſch und fabrizirte ein neues einactiges Luſtſpiel »Kritik über den Geburtstag«, in welchem ſich Sonnenfels, genannt »Herr Jungwitz«, in einem Disput über die geſchmähte Komödie ſelbſt ad abſurdum führen ſoll und allerlei Grobheiten einſteckt. Er, der Verfechter des »Knotens«, den er an allen Heufeld'ſchen Stücken vermiſst, wird wegen dieſes Knotens und ſeiner gelehrten Anſpielungen tüchtig gehänſelt. Dieſer Menſch, meint der geſunde Wiener Menſchenverſtand, kommt mit allen griechiſchen und römiſchen Regeln auf den armen Heufeld losgefahren — ja, iſt denn nicht die Hauptregel: zu gefallen? Bei der Sonnenfels'ſchen Kritik aber ſchläft die Geſellſchaft ein, das Publicum lacht dazu und der Dichter iſt gerächt..... Man hat dieſe Attentate gegen die Herrlichkeit Sonnenfels' ſchwer und theilweiſe mit Recht verdammt; wer aber die Objecte ſeiner Kritik wirklich mit dem vorurtheilsloſen Auge der Gegenwart lieſt, kann ſich für ſeine Art kritiſcher Gerechtigkeit nicht begeiſtern. »War das der Ort, die Zeit für eine ſo ſtrenge Kritik bei einem Theater, das noch nicht einmal in der Kindheit war, das ſich erſt anfangen muſste, von dem Wuſte loszuwinden?«, ſagte ganz richtig die Nicolai'ſche Bibliothek in Berlin. Sonnenfels verlor ſich wegen gut gemeinter und nicht »unanſtändiger« Verſuche in einen ewigen, kleinlichen Hader. Denn Heufeld's »Kritik über den Geburtstag« lieſs er ſelbſt »Gedanken eines Philoſophen von dem Luſtſpiele: Die Kritik über den Geburtstag« folgen. Heufeld replicirte in einer Schrift »Gedanken eines unparteiiſchen Mannes über die Gedanken eines Philoſophen«; Sonnenfels aber war ſo ſchwach, den Druck dieſer Replik zu verhindern und dennoch ſelbſt eine Gegenſchrift »Schreiben des Philoſophen an den unparteiiſchen Mann« zu verfaſſen. Man muſs ſich wirklich alle guten Eigenſchaften Sonnenfels' gegenwärtig halten, wenn man ein hartes Urtheil über dieſe hartnäckige Zankſucht, dieſe Kampfluſt

[1] Der alte Khevenhüller notirte nicht ohne Vergnügen: »26. Feb. wurde auf dem Theatre beym Kärntner Thor eine neue Oper von einem ſicheren Hr. Glem (Klemm, Anmerkung: er wurde einige Zeit hernach, nachdem er ſich zu unſerem Glauben bekehret, bey mir secretari) verfertigte Komödie, »Die Apologie des grünen Hutes« benannt, aufgeführet, welche in der That zur Verthätigung des Prehauſer und deſſen comiſchen Caracters als Hannswurſt componiret worden, nachdem der profeſſor v. Sonnenfels in ſeinen wochentlich herausgegebenen blätteln diſe altdeutſche Perſonnage ſowohl als überhaupt unſere hieſige deutſche Schaubühne immer critiſiret, und zwar mit gutter Abſicht, aber auf eine gar zu ſehr übertriebene art attaquiret hatte.«

gegen einstige Freunde und Gesinnungsgenossen unterdrücken soll. Thatsache ist es, dass die Sonnenfels'sche Reform durch dieses Losschlagen auf kleinere Männer, die ihr dienstbar gemacht werden konnten und nun zum Widerspruche gereizt wurden, nichts gewonnen hatte. Sonnenfels war eben Ich-Mensch durch und durch; er war nicht nur eine Zeit lang der kritische Oberrichter Wiens, er fühlte sich auch als solcher, als der »Horatius Cocles der Wiener Bühne«, wie er sich selbst mit Liebe nennt. Kein Zweiter durfte retten und reformiren, kein Zweiter so viel bedeuten als er selbst...... In seiner Erbitterung gegen alles »Regelmäfsige« schofs er oft weit über das Ziel. Wie ereiferte er sich, als im Frühling 1768 eine italienische Schauspielertruppe Goldoni's »Cavaliere di bon gusto« im Burgtheater aufführte! Das Stück war ihm ein »Flickwerk von kaltem, müfsigem Geschwätze, die Charaktere schiel oder monotonisch und unthätig, die Sprache jene des Pöbels,« der Gang des Stückes einfach chronologisch; diesen Stoff, meinte er, hätte ein ganz anderer Dichter, nicht dieser, dessen Werke, um mit dem Römer zu sprechen, nach dem Weinhäffen riechen, schreiben sollen! Die wälschen Komödianten aber züchtigte der souveräne Wiener Kritiker geradezu mit Scorpionen. Das war seine stets zu dem Extremen, zu dem blutigsten Ernste neigende Natur.

Im »Wiener Diarium« vom 7. Heumonat 1768 hatte Sonnenfels das Ärgste an Tadel für diese kritischen Hiebe zu erfahren. Da hielt ihm ein Herr M. v. J. vor, dass er mit schriftstellerischer Wuth Männer zerfleische, auf welche andere Nationen stolz seien (siehe Goldoni), und welche er sich selbst zum Muster nehmen sollte, wenn er überhaupt einmal seine Vaterstadt mit einem schon längst vergeblich erwarteten Theaterstücke eigener Mache beglücken sollte. Man hielt ihm vor, dass er die Schauspieler mit »häfslichen Bestien und Wunderthieren in Marktbuden« vergleiche und ertheilte dem Theaterdirector (damals Hr. v. Afflisio) den guten, nachmals oft practicirten Rath, dem bösen Tadler den freien Eintritt zu entziehen oder ihn zur Ablieferung eines Gewinnstantheils aus seinem Wochenblatt an die Theaterdirection zu verhalten.

»Wenigstens die Bescheidenheit — heifst es weiter — sollte denjenigen abhalten, zur Verkleinerung des Unternehmens sein Talent anzustrengen, der aus Gefälligkeit desselben die Schaubühne ohne Einlafsgeld besuchet. Lassen Sie Sich diesen kleinen Verdrufs einmal zur Warnung sein, dass ein Mann, dessen herrschende Sucht ist, alle Gattungen der Stände und Personen zu beschimpfen und mit Bitterkeit anzutasten, den gegen sich erregten Abscheu und die allgemeine Verachtung desto mehr vergröfsern müsse, je weniger das Flitteransehen einer Wichtigkeit, in welches er sich einzuhüllen bemüht ist, hindert, an ihm tausend lächerliche und geringfügige Eigenschaften, zu entdecken..... Sie weisen uns die Übersetzungen der französischen, der englischen Stücke an. Dieser Rath ist abgenützt. Wer weifs nicht, dass solche schon mehrere Jahre zu Hülfe gerufen wurden? Den Übersetzungen des wälschen und spanischen Theaters sind sie zu gram, um solche für unsere Bühne anzurathen. Dem ehrlichen Goldoni bezeichnen Sie seinen Standort unter den Theatraldichtern, »für den Geschmack des Haufens«. Dieses Urtheil beschimpft ihn weniger als Sie. Aber es ist ihnen schon öfters widerfahren, dass Sie, wie jener Maler (die Fabel ist Ihnen bekannt) Flecken an Gemälden zu erblicken glaubten, die nur in Ihren eigenen Augen stacken...«

Das waren böse Worte und nicht ganz unverdient. Die Verbitterung eines Fanatikers der regulären Theatersitte läfst sich aber begreifen, wenn man resumirte, was in den Jahren 1766 und 1767 für diese »Nationalliteratur« auf der deutschen Bühne Wiens gethan worden war. Wie gering war die Ausbeute an wirklicher dramatischer Dichtung! Die rohe Burleske, die Persiflage und Parodie deckte sich mit der vielmifsbrauchten Bezeichnung »Lustspiel«, und sie herrschte.[1] Das Schau- und Trauerspiel war in den beiden Jahren überhaupt nur durch Ayrenhoff's »Aurelius«, Crébillons »Rhadamiste und Zenobia« (übersetzt von Gries), die bekannte »Christin Gabinie«, das fünfactige Trauerspiel »Mifs Fanny«, welches Brandes nach des Abbé Prevost »L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut« gearbeitet und Starke »verkürzt« hatte, und die von Stephanie dem Älteren nach dem Englischen bearbeitete

[1] Als »Lustspiele« führt das Repertoire an: Heufeld's »Liebhaber nach der Mode«, »Julie«, »Geburtstag« und »Kritik des Geburtstags«, »Bauer aus dem Gebirge« und »Tom Jones« (nach Fielding); Hafner's »Megära« 1. und 2. Theil; Klemms »Jagd«, »Der auf den Parnafs versetzte grüne Hut«, »Heirath wider die Mode«, »J. E. Schlegels »Der Geheimnifsvolle«; die Bearbeitungen nach Goldoni »Der Cavalier und die Dame« (von Schwabe), »Die verstellte Kranke« von Laudes; ferner »Die unvermuthete Wiederkunft« nach Régnard, »Die Wirkung der Rechtschaffenheit« (nach St. Foix »Le Financier« von Weiskern), »Der bestrafte Geck« (nach Comte de Pont de Veile »Le Fax puni« von Laudes), »Der Spieler« nach Régnard von Bergobzoom, »Lisouart und Dariolette« oder »Die Frage und die Antwort« mit Arien im 2. Acte, nach G. Chancer's »The Tale of the Wife of Bath« und Voltaire's »Ce qui plait aux Dames« von Schieble, »Der Faschingsstreich«, Lustspiel in 1 Act nebst Ballet nach d'Allainval von Herrl; »Die doppelte Verwandlung« nach Sedaine von Weiskern, endlich Klemm's Kinderkomödien.

Tragödie »Georg Barnwell« oder »der Kaufmann von London« vertreten. Und doch war man gerade damals in einer glücklichen Lage, welche dem deutschen Schauspiel schon lange nicht beschieden war. Das französische Schauspiel war nicht vorhanden, das deutsche theilte sich mit der italienischen Oper und dem Ballet in die Herrschaft, es war das einzige recitirende Schauspiel in Wien! Nun, meinte Sonnenfels, hätte man nichts versäumen dürfen, es dem Publicum angenehm und interessant zu machen!

In der italienischen Oper fand man die höchste Aneiferung; sie bedeutete gerade in jenen Tagen den Triumph des deutschen Genius, ja auch deutscher Künstler in der Kaiserstadt. Hatte die Opera buffa in Gassmann einen berufenen Meister, ein schöpferisches Genie gefunden,[1] so schenkte Gluck der ernsten Oper im December 1767 seine »Alceste«, und eine deutsche Sängerin, eine Wienerin, Madame Bernasconi, verkörperte die Titelrolle des Meisterwerkes mit einer musikalischen und dramatischen Vollendung, welche der Sage von der Inferiorität deutscher Kunst und deutschen Talents überzeugend widersprach. Wohl stand ein Theil des Theaterpublicums dieser neuen Offenbarung kühl und »ennuyirt« gegenüber. Diese Oper war gar zu ernst und traurig! Verdriesslich notirte der alte Obersthofmeister Graf Khevenhüller in sein Tagebuch:

»Am 26. December wurden die Spectacles gewöhnlichermassen (nach den Festvorstellungen aus Anlass der Vermälung der Erzherzogin Josepha mit dem König von Neapel) wiedereröffnet und auf dem Theater bey Hof eine neue Opera, »Alceste« genannt, von der Composition des Cav. Gluck produciret, wozu der Herr Calzabigi das Libretto gemacht, so über die Massen abermahls pathétique und lugubre ausgefallen; par bonheur ware zum Schluss ein ballet de Mr. de Noverre dans le goût grotesque, das einen ungemeinen Applaus gefunden«.

Nun aber griff Sonnenfels zum kritischen Schwerte, liess es zuerst mit Begeisterung im Sonnenglanze des neuen Opernhimmels funkeln und dann auf alle Gelangweilten und Theilnahmslosen niedersausen: »Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke«, rief er. »Ein ernsthaftes Singspiel ohne Castraten, eine Musik ohne Solfeggiren, ein wälsches Gedicht ohne Schwulst und Flitterwitz — mit diesem dreyfachem Wunderwerke ist die Schaubühne nächst der Burg wieder eröffnet worden. Noch wohl ein viertes habe ich Lust hinzuzusetzen, und es ist vielleicht nicht eben das kleinste: die erste Sängerin eine geborene Deutsche! . . .« In der Sprache Calzabigi's sieht er »die ungekünstelte Sprache der Empfindung, eine Quelle, die keinen anderen Lauf hält, als nach dem sanften Hange des Erdreichs, worüber sie wegfliesst und nur da ein wenig aufschäumt, wo sie an einen in den Weg gestürzten Stein stösst«. Die Musik erkennt er »in den Händen eines Mannes, der die Tonkunst nicht bloss in einer studirten Reihe von Accorden und Auflösungen bestehen lässt, sondern die Accente der Leidenschaft und der Seele aufzufinden und dadurch den Gesang ausdrucksvoll und redend zu machen weiss«. Wenn wir — klagt er — zu unseren Zeiten von den erstaunlichen Wirkungen der Tonkunst nicht eben die Begriffe haben, so kommt es daher, dass unsere Empfindungen, wie unsere Leiber zu Weichlingen ausgeartet, dass uns Wälschland mit seinen entmannten Sängern auch seine kraftlose Musik aufgedrungen, und dass wir nur eine Musik für das Ohr, keine für das Herz haben. . . .«



»Der Kranke in der Einbildung«.

Madame Bernasconi ist Sonnenfels das Ideal der dramatischen Sängerin. »Sie ist eine Deutsche, eine Wienerin«, ruft er freudig aus, »die Nation thut auf sie ein bisschen stolz, und die Wälschen beissen sich über die Lobsprüche, die man gegen sie verschwendet, stillschweigend in die Lippen. Die Wiener Schaubühne war die zweite, auf welcher sie auftrat; sie kam also so, wie sie war, aus den Händen der Natur. Ausser der Bühne beinahe klein, wuchs sie auf dem Theater zu ansehnlicher Grösse empor. Ihre Bewegungen waren »eines raphaelischen Pinsels würdig«. Sie war nicht, wenn sie ihre Arie gesungen

[1] Mit Gassmanns Opera buffa »L'amore artiggiano« war das Burgtheater am 26. April 1767 nach den Fasten »mit vielen Applaus« wiedereröffnet worden.

hatte, theilnahmslos, ſie war immer mit ganzer Seele bei der Handlung, und jede ihrer Geberden harmonirte mit dem Gefühl, das ſie auszudrücken hatte. Auch der Darſteller des Admet, Tibaldi, »einſt eine der ſchönſten Tenorſtimmen Wälſchlands«, aber auf der Schaubühne ohne Seele, wurde an dieſem Abende als dramatiſcher Sänger entdeckt. Sonnenfels erklärt dieſe Wandlung geradezu als Ereigniſs. Und nun fällt er ſeinen vernichtenden Richterſpruch über das Publicum, das einem ſolchen Werke kalt gegenüberſtand:

»Unausſtehlich iſt die Alceſte in der Aufführung!? Nein, der Hauſe der Zuſchauer, und daher die Theatralunternehmung in Wien das undankbarſte Geſchäft von der Welt. Was für eine Ermunterung für den Dichter, den Tonkünſtler, den Schauſpieler, Leuten ohne Ohren, ohne Geſchmack, ohne Seele, ohne das geringſte Gefühl des Schönen, zu ſchreiben, zu ſetzen, zu ſpielen? Leuten, die nur das grobe Vergnügen, zu lachen, nicht die feinere Wolluſt einer niedlichen Schwermüthigkeit, einer ſanften Thräne zu empfinden fähig ſind . . . . »Gewiſs, das iſt erbaulich: neun Tage ohne Schauſpiele, und am 10. eine Seelenmeſſe. Wie? ich denke gar, hier iſt's auf Thränen abgeſehen? Es kann ſein, daſs ich welche vergieße — aus langer Weile . . . . . . Nein, das heißt ſeine zween Gulden wegwerfen! Eine vortreffliche Ergötzung: eine Närrin, die für ihren Mann ſtirbt« Wo ungefähr, glauben Sie, daſs ich Sie hingebracht habe — auf den Paradies-(Zehnkreuzer-)Platz? Sie hätten recht, nach dem Geſpräche alſo zu denken, aber Sie ſitzen mitten auf dem adeligen Parterre . . . Und nun ruft der kritiſche Kämpe dem Auditorium ſeine Hanswurſt- und Bernardon-Sünden in's Gedächtnis zurück. Da gab es Beifall . . . »Worauf? Auf läppiſche Einfälle, ekelhafte, ſchmutzige, ſittenloſe Zweideutigkeiten, auf ein Geheul in Noten geſetzt, wozu er den ſchändlichen Text in elenden Knittelverſen abdrucken zu laſſen die Unverſchämtheit beſaſs und wovon die Polizei des Schauſpiels, dem öffentlichen Ärgerniſſe vorzubauen, einige Strophen zu unterdrücken für nothwendig hielt. Aber was nicht gedruckt werden durfte, warum hatte der Poſſenreißer das öffentlich auf den Brettern geſungen? Mich verdrieſst die ſichtbare Geringſchätzung, mit welcher ſolche elende Geſchöpfe einer ganzen liebenswürdigen Nation, bei welcher die Morgenröthe des Geſchmacks ſich wirklich ankündiget, begegnet, und was ich nicht begreife, iſt dieſes: wie man dieſelben, wann ſie erſcheinen, nicht mit einem Steinhagel empfängt und von der Bühne hinabwirft . . . .«

Man denke ſich die Wirkung einer ſo energiſchen, rückſichtsloſen Kritik des Publicums! Sonnenfels ward ein viel gehaſster Mann, und freudig begrüſsten die Betroffenen Jeden, der dieſen grauſamen Kämpfer anzugreifen wagte. Vielleicht übertrieb er auch in dieſem Falle ein wenig, denn der Bericht des »Wiener Diarium«[1] über die Alceſte-Aufführung läſst an ſchuldiger Ehrfurcht für das Werk nichts zu wünſchen übrig. Aber Sonnenfels wollte den Drachen des niedrigen Geſchmacks gründlich tödten und ergriff jede Gelegenheit, dieſes rühmliche und allmälig erfolgreiche Werk fortzuſetzen. Die Aufführung von Ayrenhoff's »Hermann und Thusnelda«[2] (18. Jänner 1768) bot ihm einen neuen Anlaſs dazu. Die erſte Vorſtellung des Stückes, das ja einen in der Wiener Geſellſchaft angeſehenen, vornehmen Stabsofficier zum Verfaſſer hatte, war ſtark beſucht, der Beifall groſs; die zweite Vorſtellung fand bei leerem Hauſe ſtatt. Es war eben kein Hanswurſt dabei, rief ſpottend Sonnenfels, und Verſe, wie ſie dieſer Herr von Ayrenhoff ſprechen lieſs, machten auf das durch Poſſenſpiele verdorbene Publicum wenig Eindruck:

Soll Deutſchland glücklich ſein, ſo ſei es tugendhaft — Durch Sitten heb' es ſich, durch Kunſt und Wiſſenſchaft,
Nicht durch Eroberung, die ihm nie Muſse gönnen — Den beſſeren Gebrauch der Menſchheit zu erkennen.

Sonderbare Verſe allerdings aus der Feder eines Obriſtlieutenants und Zukunfts-Feldmarſchalllieutenants! Während aber Sonnenfels gegen die Apathie des Publicums donnert, ertheilt der ſanftere Chroniſt des Diariums dieſem Publicum einen ſchrankenloſen Lobſpruch.[3] Ayrenhoff-Hermann's Mahnruf:

[1] Das »Wiener Diarium« berichtet: Samſtag den 16. December und die folgenden Tage wurde in dem Theater n. d. Burg das neue Singſpiel, »Alceſte« genannt, aufgeführt und mit der Gegenwart ſowohl Sr. Majeſtät des Kaiſers, als Einiger der kgl. Hoheiten beehrt. Wir können dieſen Artikel unmöglich ſchlieſsen, ohne von dem italieniſchen Trauerſpiel unſeren Leſern nähere Kenntniſs zu geben und zugleich der jetzigen Theaterdirection das wohlverdiente Lob beizulegen: daſs man es von Seiten derſelben an nichts fehlen lieſs, das hieſige Publicum mit Schauſpielen zu unterhalten, welche die allgemeine Bewunderung und den Beifall der Kenner billigermaſsen erwarben . . . . . Wir würden zu weitläufig werden, wenn wir hier das gerechte Lob in ſeinem wahren Licht zeigen wollten, welches Herr von Calzabigi in der glücklichen Bearbeitung dieſes Stoffes ſowohl, als Herr Chevalier Gluck in dem Satze der Muſik billig verdient; wir wollen bloſs melden, daſs beide, jener in der Poeſie, dieſer in der Muſik alle darin vorkommenden Leidenſchaften ſo glücklich und künſtlich ausgedrückt haben, daſs man nicht zweifelt, dieſes Singſpiel werde von allen Kennern, ja von der Nachwelt für ein Meiſterwerk gehalten werden.

[2] »Hermann und Thusnelde«, ein Trauerſpiel in Verſen vom Verfaſſer des »Aurelius«.

[3] »Montag (18. Jänner) wurde auf der deutſchen Schaubühne ein teutſches Trauerſpiel in Verſen, Herman und Thusnelde genannt, zum erſtenmale aufgeführet; der allgemeine Beyfall, den dieſes Stück bey der Vorſtellung erhalten, iſt zugleich eine Lobrede für den Verfaſſer, welcher in der, dieſem Trauerſpiel vorgedruckten Erinnerung ſagt, daſs er aus keiner anderen, als patriotiſchen Abſicht die müſsigen Stunden, die ihm ſeine wichtigeren Berufsgeſchäfte übrig ließen, der tragiſchen Dichtkunſt gewidmet hat. Ich bin für meine Mühe (ſagt er beym Schluſs gedacht ſeiner Erinnerung) belohnt, reichlich belohnt, wenn ich, ein Grenadier, etwas in dieſer Gattung geliefert habe, das als ein kleiner Beytrag zu unſerer Nationalſchaubühne den Beyfall der Kenner verdienet. Er kann ſich auch über den Beyfall des Publikums, deſſen Urtheil freylich zuweilen eine gefährliche Klippe für die Dichter und Schauſpieler iſt, mit allem Rechte Glück wünſchen, da er einmüthig ohne Signal und Cabale ertheilt wurde, und alle Zuhörer nur einen Sinn zu

»Ihr Deutfchen, feid einig unter Euch!« wirkten wohl auf das franzöfelnde Parket des gröfsten deutfchen Theaters nicht mit jener packenden Gewalt, wie fie einige Jahrzehnte fpäter gewirkt hätten, aber ganz entzog man fich ihrem Eindrucke dennoch nicht. Mehr Eindruck machte offenbar »Barnwell«, den die deutfchen Schaufpieler im Burgtheater gaben, während das Kärntnerthortheater für eine italienifche Burleske freigemacht war, und als deutfches Schaufpiel-Ereignifs begrüfste Sonnenfels die von Weiskern »verkürzte« Minna von Barnhelm Leffings. Der Riccaut de la Marlinière war ganz geftrichen, da fich kein Wiener Schaufpieler genug Kenntnifs des Franzöfifchen zutraute, um ihn zu fpielen. Der Kritiker ftimmt der Eliminirung diefer »angeflickten Schelle« unbedenklich zu. Umfo freudiger erkennt er die erfte Wiener Minna, Mad. Huber, den ausgezeichneten Tellheim-Stephanie, den Juft-Stark und Jaquet als Werner an — der Letztere war, wie Sonnenfels ausrief, Werner felbft; »fo einen Wachtmeifter mufste fich Leffing bei feiner Minna gefucht haben!«

Und das Luftfpiel felbft empfindet Sonnenfels fofort als eine bahnbrechende Schöpfung deutfchen Geiftes. Wohl bedenkt er fich eine Weile, ob er es nicht »nur obenhin mit einem Lobfpruche abthun folle, damit der Verfaffer diefes Stückes, einer der vortrefflichften deutfchen Kunftrichter, wenn ihm einft feine (Sonnenfels') Briefe zu Gefichte kommen, gegen ihn gleiche Gefälligkeit ausübe«; aber der Mann — entfcheidet er — verdient ein wenig mehr als einen obenhinfahrenden Lobfpruch. Die deutfchen Theatraldichter möchten lieber feine Minna als die Wiener franzöfifchen Stücke ftudiren. Sonnenfels findet an »Minna« Kleinigkeiten zu tadeln, fein Lob aber trifft das Rechte. Er bewundert »nicht etwan nur die Molière'fche Manier im Dialogifiren, fondern die grofse Manier der Alten, denen Molière die feinige abgefehen hat: die Gefchicklichkeit, die Unterredung ungezwungen herbeizuführen, die einfichtsvolle Vertheilung des Stoffes« und vor Allem die von Leffing geradezu gefchaffene deutfche Theaterfprache. Noch kein deutfcher Dichter vor Leffing wufste fie fo zu treffen, hatte es doch in Deutfchland eigentlich gar keine Sprache der grofsen Gefellfchaft, des Umgangs, gegeben. Die befferen Kreife converfirten franzöfifch, der deutfche Witz und Plauderton gedieh immer plump und ungefchlacht, weil der Dichter in zu engem Kreife lebte und diefen Ton felbft nicht kannte. Leffing erfcheint dem Wiener Reformator als »der Einzige, der im weiten Umkreife athmet, die feine Sprache des Weltmanns kennt, der feinen Ausdruck nicht äfthetifch zergliedert, fondern zufrieden, den Gedanken halb gefagt zu haben, die andere Hälfte errathen läfst, aus Zuverficht, dafs er mit Leuten fpricht, die ihn errathen werden. . . . . .«

Der Wiener Reformator beneidete diefen Mann nicht nur um den Genius, den er felbft nicht befafs, fondern nur erfaffen konnte; er beneidete ihn auch um feine gelungenen Hamburger Reformthaten, er beneidete Hamburg um die deutfche Nationalbühne, welche Wien wohl ebenfo leicht hätte begründen können, als es die Bürgerfchaft Hamburgs gethan. Wir verzeichnen diefe Begeifterung Sonnenfels' für den Dichter der »Minna« umfo lieber, als wir Grund haben, an der fpäteren Loyalität des Wiener Reformators gegen Leffing zu zweifeln . . . In Wien bedeutete »Minna von Barnhelm« (zuerft am 14. November 1767) in der That das erfte Morgenroth nicht nur für die deutfche Bühne, fondern auch für die deutfchen Künftler. Stephanie der Ältere hatte als Tellheim bewiefen, dafs es deutfche Schaufpieler gab, welche fich nicht blofs durch Berufsfreudigkeit und Berufsftolz, fondern auch durch Bildung und vornehmes Wefen auf der Bühne wie im Leben Geltung zu verfchaffen wufsten und keineswegs verdienten, »in

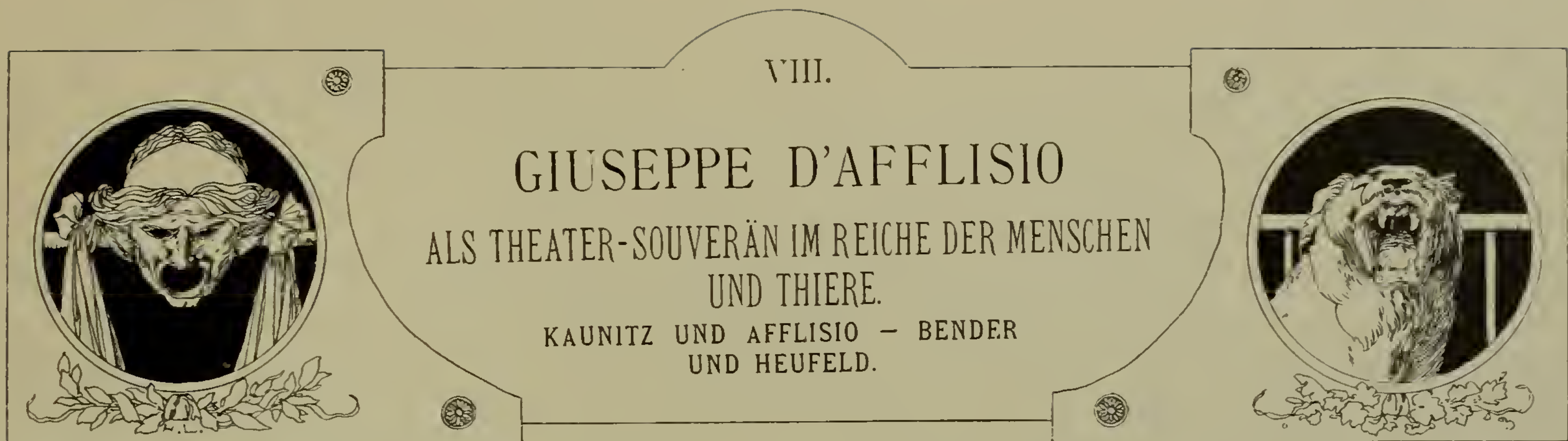
haben fchienen. Man mufs es den Schaufpielern zum Ruhme nachfagen, dafs fie fich alle Mühe gegeben haben, diefes Stück gut vorzuftellen. Wir fagen Mühe gegeben, denn eine Zeitung hat nichts mit der Critick gemein, als daß hier der Ort wäre, wo man erzehlungsweife bekannt machen follte, welchen unter ihnen diefe Mühe geglückt, und welchen fie mifslungen ift, ob nicht manches Bravo dem Schaufpieler zu Theil wurde, das nur den Verfaffer angieng, und ob nicht mancher im Gegentheil doppelt verdiente, der es nur einfach bekam. Man mufs auch der Theatraldirection die Gerechtigkeit widerfahren laffen, dafs fie diefes ftück mit aller dazu erforderlichen Pracht hat aufführen laffen. Der zahlreiche Zufpruch, der Beyfall und die für ein deutfches Schaufpiel ungewöhnliche Stille und Aufmerkfamkeit der Zufchauer gibt die für den guten Gefchmack fo vortheilhafte Hoffnung von fich, dafs nicht die natürlichen Gaben, fondern Unterftützung fehlt, um unfere Bühne eben der Vollkommenheit zuzuführen, zu der fich die franzöfifchen und andere emporgefchwungen haben.«

den Wirbel der allgemeinen Verachtung gezogen zu werden«. Noch war die Stellung des ganzen Standes in Wien demüthigend genug:

»Dem deutſchen Schauſpieler« — ſchreibt Sonnenfels — »werden zwar in Wien auf dem Sterbelager die Sacramente nicht verſagt, aber es ſind auch nur wenige Häuſer, die ſich über das Vorurtheil hinwegſetzen und ihm den Eintritt zu gönnen das Herz haben. Wo es ja geſchieht, da iſt es auf dem Fuſse eines Luſtigmachers und Hausſchalken, welche Rolle einem ehrlichen Manne ſehr ſauer werden muſs. Die Geringſchätzung der (deutſchen) Nationalſchauſpieler fällt deſto ſichtbarer in die Augen, weil man die franzöſiſche Truppe beinahe auf eine läppiſche Art vergöttert. Da, wo der deutſche Schauſpieler in der Ecke des Vorgemachs, mit der Livrey vermengt, in demüthiger Stellung wartet, bis er das Glück haben kann, den ihn überſehenden Vornehmen im Vorbeigehen den Saum des Kleides zu küſſen, da wird der Franzoſe unangemeldet eintreten und mit einer Umarmung empfangen werden. Der fremde Schauſpieler kleidet ſich zum Schauſpiele bei einem Wachslichte an; der deutſche mag mit einem übelriechenden Talglichte (Unſchlitt) zufrieden ſein — eine Kleinigkeit, für ſich betrachtet, aber nicht mehr eine Kleinigkeit, ſobald es die Kennzeichen der Geringſchätzung gegen den Schauſpieler vermehret . . . . Unleugbar kann ſich der Adel über dieſes ſein Verfahren nur zu ſehr rechtfertigen. Es iſt nicht möglich, einen Menſchen den Mittag an die Tafel des Herrn zu ziehen, der Abends in einem Bierhauſe mit dem Kutſcher eine Wette trinkt . . . . . .«

Ja, der ganze Stand muſste mithelfen, wenn ſeine Emancipation, wenn die Reform der deutſchen Schaubühne in Wien gelingen ſollte. Sonnenfels war, wie ſehr er auch ſeine Kraft und ſein Anſehen durch überflüſſige Seitenhiebe ſchädigte, ein energiſcher Rufer und Kämpfer im Streite um die gereinigte deutſche Bühne der Kaiſerſtadt. Noch galt es einen groſsen, gewaltigen Kampf; denn ein neuer, fremder Herr war bereits in die Wiener Muſenhäuſer eingezogen: das »Schauſpiel der Nobleſſe«, die franzöſiſche Bühne erhob ſich abermals — auf ſchwacher Baſis allerdings — zu imponirender Höhe. Noch einmal ſchärften alle Parteien die Waffen zum wechſelvollen und entſcheidenden Gange. Sonnenfels ſollte mächtige Gegner vor ſich finden; mächtigere Männer als er muſsten vollenden, was er ſelbſt als das Ideal der »Nation« verkündigt hatte.



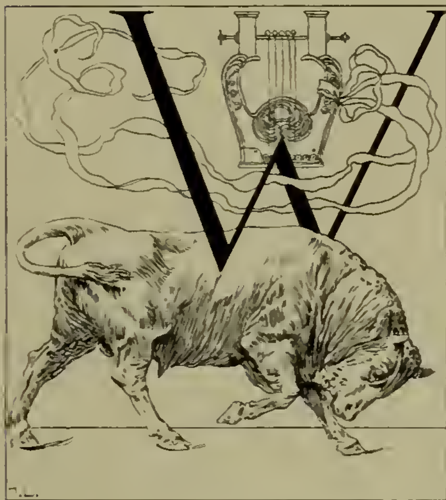


VIII.

GIUSEPPE D'AFFLISIO

ALS THEATER-SOUVERÄN IM REICHE DER MENSCHEN UND THIERE.

KAUNITZ UND AFFLISIO — BENDER UND HEUFELD.



WIR erinnern uns der groſsen Pläne und Entwürfe, mit denen ſich die Wiener »Nobleſſe« vor Eröffnung der Hilverding'ſchen Direction getragen hatte, um der Wiener Bühne das drei- oder eigentlich vierfache »Spectakel« — deutſches Schauſpiel, Théâtre français, Opera buffa italiana und Ballet — zu erhalten. Die neue Direction hatte alle dieſe Theaterbaupläne, Geſellſchaftsverträge u. ſ. w. vertagt, aber nicht begraben. Man glaubte nur an ein Proviſorium und projectirte weiter, was die Lage des amtirenden Pächters und Directors recht unbehaglich machte. Zu Ende 1766 oder zu Beginn des Jahres 1767 tauchte der Plan eines neuen Theaterbaues durch den Adel abermals auf.[1] Man bezog ſich diesmal ausdrücklich auf die verhängniſsvolle Hilverding'ſche Vertragsclauſel, wonach dieſer Pächter ſeine Rechte abtreten müſste, ſobald ſich eine Geſellſchaft zur Wiedereröffnung des franzöſiſchen Schauſpiels bereit fände. Eine ſolche Geſellſchaft war nun bereit, ein neues Schauſpielhaus im Koſtenpreiſe von 150.000 bis 180.000 fl., die nach den bekannten Principien des Logenankaufs aufgebracht werden ſollten, zu erbauen.

Dieſes »Neue Theater« kam jedoch ebenſo wenig zu Stande, als das einige Monate früher geplante neue Aſſociations-Theater; trotzdem ruhten die Projecte noch immer nicht, und als es ſich im März 1767 darum handelte, die Zukunft der Hilverding'ſchen Impreſa feſtzuſtellen, trat die Forderung einer Neubelebung des franzöſiſchen Schauſpiels mit unabweisbarer Dringlichkeit an die Societäre heran. Sie ſtellten die breiteſten Rechenexempel an, um die Fruchtbarkeit der franzöſiſchen Komödie zu erproben: es half nichts, ſie kamen ſtets zu dem Reſultate, daſs man damit eben nicht proſperiren könne. Aber ſie wuſsten, daſs ſie auf die Unterſtützung des Hofes gänzlich verzichten müſsten, wenn ſie dem entſchiedenen Wunſche Kaunitz' widerſtreben würden. In ihrem Intereſſe arbeitete denn Graf Zinzendorf einen Plan aus,[2] der allen finanziellen Momenten und Bedenken Rechnung tragen ſollte. Zinzendorf, einer der erſten Finanzmänner ſeiner Zeit und als Präſident der Hof-Rechnungskammer von maſsgebendem Einfluſse auf den Staatshaushalt, geht bei ſeinem finanziellen Theatercalcul von einer ſehr lehrreichen Betrachtung aus, welche darin gipfelt:

»daſs unter allen drey Vorſtellungen die franzöſiſche in dem Erträgniſs ſowohl, als in der Auslage den geringſten Nutzen verſchaffe, folgſam, daſs das franzöſiſche Spectakel nicht ohne einigen Schaden der Herren Impreſſarien und auſserordentlichen Beitrag des Publici gegeben werden könne; es ſcheinet aber der allerhöchſten Geſinnung gemäſs zu ſein und es erheiſchet die Billigkeit, daſs man alle

[1] Projet pour batir un nouveau théâtre dans la Ville de Vienne et pour former un fond permanent pour y donner des beaux spectacles. (Gen. Int. d. k. k. Hofth.)

[2] Dem Plane liegt im Wr. Gen. Int. Arch. folgende Note Zinzendorf's an Kaunitz bei: »Durch das betrügliche und verfängliche Einreden haben Ew. fürſtl. Gnaden nicht können meinen Plan gelaſſen einſehen; ich habe daher die Ehre, denſelben Dero erlauchten Einſicht mit der Erinnerung zu übergeben, daſs noch heute das Duplicat an die gen. Impreſſarii wird erlaſſen werden. 30. März 1767.«

thunlichen Wege ergreife, einem Theil des Adels und dem ausländiſchen Miniſterio dieſe Beluſtigung zu verſchaffen; es lieget auch denen Herren Impreſſariis Vieles daran, daſs dieſe Idee bewerkſtelliget werde, theils, damit ein anſehnlicher Theil des allhieſigen Publici denenſelben zur Beförderung deren übrigen Spectaclen günſtiger werde, theils aber, damit die Herren Impreſſarii beruhiget werden, daſs ſie nicht durch eine neue Societät verdrungen werden. Man traget ihnen demnach an, daſs eine reſpectable Aſſociation ihrer Societät beitreten wolle, um das franzöſiſche Spectacle zu geben und das auf eine billige Art mit dem möglichſt geringen Riſico.«

Jede »Societät« hätte ihr Theater zu führen; gewiſſe Auslagen aber, für Verwaltung, Scenarium, Garderobe, Orcheſter und Ballet, wären gemeinſchaftlich zu tragen, doch ſo, daſs die »franzöſiſche« Societät nur ein Fünftel, die deutſche vier Fünftel der gemeinſamen Koſten aufbringe, weil die erſtere die »ſchädlichſte Hälfte«, das franzöſiſche Spectakel, und daher ungleich höhere Ausgaben bei bedeutend kleineren Einnahmen beſtreiten müſste. Auch zieht Zinzendorf einen Hofbeitrag von 16.000 fl. in Betracht. Auf Grund dieſes Planes überreichten die Theilnehmer der Hilverding'ſchen Direction dem Fürſten Kaunitz eine Erklärung, worin ſie ſich zur Abhaltung von drei franzöſiſchen Vorſtellungen in jeder Woche bereitfanden, in wohlberechneter Klugheit den Fürſten geradezu zu ihrem Protector auserkoren[1] und ſeiner erleuchteten Weisheit vor Allem den unbegrenzten Einfluſs auf die Organiſation der neuen franzöſiſchen Geſellſchaft übertrugen. In dem Vertrauen auf ſeine werkthätige Hilfe hatten ſie ſich nicht getäuſcht. Der Kanzler nahm ſich der Sache in der That perſönlich an und erſtattete am 4. April 1867 der Kaiſerin folgenden intereſſanten, die ganze Situation erhellenden Vortrag:

Sacrée Majesté! Depuis que Votre Majesté a daigné m'assurer qu'Elle étoit déterminée à accorder la somme de 4000 Ducats par an au cas que de ce secours, à ajouter à ceux, que l'on pourroit trouver d'ailleurs dans le Public de cette Ville, il put en resulter le Retablissement des Spectacles sur un meilleur pied et sur tout celui d'une Troupe Française, on a discuté la matière avec le plus grand soin. Le Souvenir, qu'il en a couté cidevant beaucoup au delà de 100 m fl. par an à Votre Majesté pour faire aller les Spectacles sur le pied où ils étoient, et sur lequel à l'Opéra Italien Serieux près on se propose de les remettre: et la perte demontrée de près de 40 m fl. par an que doit entrainer nécessairement l'Execution de ce plan, a d'abord effrayé et dû faire regarder comme chimerique la possibilité de trouver des moyens proportionnés à ceux que l'on avoit eu par le passé. On ne s'est point laissé rebuter cependant par la considération de difficultés, toutes insurmontables qu'elles parussent être; et il en est arrivé, qu'il me semble que l'on a trouvé un plan par lequel au moyen du produit d'abbonations que l'on compte proposer au Public, ajouté aux 4000 Ducats par an que Votre Majesté veut bien accorder par un effet de Sa Clemence ordinaire, on compte que l'on sera en état de pouvoir donner à l'avenir dans cette Ville pendant toute l'année, sans pouvoir y gagner à la verité, mais avec la probabilité de n'y point perdre: Le Spectacle Allemand, Le Spectacle François, et un Spectacle Italien en musique. Et chacun dans son espèce sur le meilleur pied possible, avec de très beaux Ballets et tout le reste de ce qu'il faut en décorations, habillements, Orquestres et Illuminations, à l'avenant. Tout ce Plan cependant depend absolument du Succès de l'abonnation en question, et il est fondé sur la supposition de deux Théâtres, sur lesquels on puisse compter six fois par Semaine et au moins pour trois ans qui seront vraisemblablement le terme de la pluspart des Engagements des personnages d'un Mérite distingué et que l'on est bien aise de ne pas être continuellement en risque de se voir debauchés par d'autres Théâtres.

Jusqu'à ce qu'on n'en soit assuré, on ne peut naturellement aller en avant sur rien, et je dois moyennant cela supplier très humblement Votre Majesté d'avoir la Clemence de daigner faire assurer à l'Entrepreneur actuel Hilferding et ses associés, lesquels M. se chargent de l'Execution de tout cet arrangement, soit par un Decret soit autrement, qu'Elle Leurs accorde pour tout le tems qu'il y aura comedie françoise, l'usage du Théâtre près de la Cour pour tous les jours de la Semaine auxquels ce Spectacle est permis au Théâtre prés de la Porte d'Italie. Si Votre Majesté accorde cette grace, dèsque l'on en sera assuré on travaillera à faire reussir le Projet de l'Abonnement; et supposé qu'il reussisse dès le mois de Septembre prochain on pourroit deja avoir dans Vienne la Comedie Françoise, et les deux autres Spectacles sur un pied digne de la Cour, qui les honore de sa Présence et d'un Public aussi distingué que l'est celui de cette Ville. C'est parceque je n'ignore pas, que les hautes lumieres de Votre Majesté Lui font envisager des Spectacles convenables à une grande Ville comme pouvant meriter l'attention d'un sage Gouvernement, que je prens la Liberté de l'entretenir sur ce sujet. J'espère moyennant cela qu'Elle daignera ne pas le trouver mauvais, et dans cette confiance, en attendant les Ordres qu'il Lui plaira me donner à cet égard, je me mets très humblement à ses pieds. Kaunitz-Rittberg.[2]

[1] Die intereſſante Erklärung lautet: »Um den a. h. Geſinnungen Vollzug zu leiſten, dem aus- und inländiſchen Adel Genüge zu verſchaffen, hauptſächlich aber Ew. Hochfürſtl. Gnaden unſere Ehrfurcht zu bezeugen, ſo erklären wir uns bereit, die franzöſiſche Comoedie 3mal in der Woche in dem franzöſiſchen Theatro zu geben. Da wir aber frey eingeſtehen müſſen, daſs wir nicht die hinlänglichen Kenntniſſe beſitzen, um die Auswahl deren Acteurs zu treffen, und um taugliche Vorſtellungen aufzuführen, ſo werden wir uns hierinfalls fügen, was unter der Ober-Einſicht Ew. hochfürſtl. Gnaden wird anbefohlen werden: und da wir verſichert ſind, daſs auf dieſe Art die Annehmlichkeit dieſes Spectacles mit der beſten Wirthſchaft vereinbart werden wird, ſo erklären wir uns auch allenfalls, aber auch nicht mehr als 30.000 fl. jährl. dazu anzuwenden, damit die Acteurs und was mit ſolchen den Zuſammenhang haben dürfte, herbeigeſchaffet werden können. Die vielfältigen Calculationen, ſo Ew. hochfürſtl. Gnaden vorgelegt worden, werden hochdieſelben überzeuget haben, daſs das franzöſiſche Spectacle zu Verluſt zu rechnen ſeye, ſolgſam, daſs wir werden vordenken müſſen, durch hinlängliche Abonnirung uns einen ſicheren Fonds zuwege zu bringen.. Das Publicum dahin zu bewegen, wird nicht ſchwerlich ſeyn, wenn Ew. hochfürſtl. Gnaden uns Ihre Protection angedeihen zu laſſen geruhen und uns die Art der Publication an die Hand geben, wodurch ſolches beygeleitet werden könne. Wäre der a. h. Hof zu bewegen, etwas Mehreres beizutragen, ſo würde unſer Schaden vermindert werden, in Entſtehung aber wollen wir uns mit der a. h. Freygebigkeit der 16.000 fl. begnügen.«

[2] Da es unmöglich iſt, alle aus den Thereſianiſchen Zeiten ſtammenden franzöſiſchen Actenſtücke orthographiſch richtigzuſtellen, geben wir — wie hier wiederholt bemerkt ſei — dieſelben orthographiſch wie ſtyliſtiſch unverändert wieder.

Die Hilverding'fche Impresa ihrerfeits verfafste eine »neue Abonnement-Publication«, in welcher fie ihren Standpunkt darlegt, als befonderes Lockmittel die Verbefferung der »deutfchen National-Schaubühne« und die Ankunft des Noverre'fchen Ballets ankündigt und von dem ihr aufgedrungenen franzöfifchen Schaufpiel mit füfs-fauren Worten Meldung thut.[1*] Die Unternehmer rechneten — wie aus all' diefen Verhandlungen und Ankündigungen klar hervorgeht — mit Sicherheit darauf, das Theaterwefen in ihren Händen zu erhalten; fie kündigten in den Faften des Jahres 1767 die Eröffnung der Vorftellungen für den zweiten Oftertag an und luden das Publicum Wiens durch das übliche »Avertiffement«[2] zum zahlreichen Befuche derfelben ein. Aber die Hoffnungen der Societäre, mit Hilfe der Ariftokratie, und namentlich einer regelmäfsigen kaiferlichen Subvention die Ausgeftaltung des Wiener Theaters nach den Anfprüchen der »Nobleffe« zu bewirken, erfüllten fich nicht. Die kaiferliche Subvention blieb aus, infolge deffen konnte man fich auch nicht zur »Retablirung« der franzöfifchen Komödie entfchliefsen und acceptirte den Antrag eines kühnen Mannes, der nichts zu verlieren hatte, die Rechte und Pflichten der Hilverding'fchen Unternehmung auf fein eigenes Rifico zu übernehmen. Diefer Mann war Giufeppe d' Afflisio, kaiferlicher Oberftlieutenant, ein Italiener, der auf die Unterftützung ariftokratifcher Freunde baute und mit deren Gelde muthig in die Brefche trat.** Auf eine Subvention vom Hofe verzichtete er. Der Mitregent Kaifer Jofeph II. hatte fich über Befragen feiner kaiferlichen Mutter entfchieden dagegen erklärt; das Theater entfprach, fo wie es war und fein follte, mit dem dominirenden »ausländischen Spectakel« und der halbgereinigten deutfchen Komödie, feinem Kunftideal durchaus nicht — man follte es, meinte er, fich felbft überlaffen und fich weder mit Geld, noch fonderlichen Befchränkungen dareinmifchen.[3] Die Kaiferin, welche von der ganzen Sache fo wenig als möglich wiffen wollte und fich um das Theater nur fo viel kümmerte, als unbedingt nöthig war,*** acceptirte die Anficht ihres Mitregenten und verlangte nur erneute Fürforge für Anftand und gute Sitte im Angefichte der wieder heranziehenden franzöfifchen Schaufpielerinnen.

»Ich bin äuferft beftürzt über die Theater-Angelegenheit«, fchreibt fie an Kaunitz, »Sie allein können mir helfen. Machen Sie mir einen Artikel, wie Sie mir vorgeftern fagten, dafs der Vertrag nichtig fein foll, wenn er nicht alle Decenz fowohl hinfichtlich der Vorftellungen als der dabei verwendeten Perfonen beobachtet, für die er mir verantwortlich ift. Es gibt aber noch ein anderes Bedenken, welches Sie allein zu befeitigen vermögen: das ift, dafs Sie mir verfichern, keine diefer Frauen und Mädchen jemals zu befuchen oder bei Sich zu empfangen. Ihrer bin ich wohl ficher, aber diefes Beifpiel ermuthigt die Anderen, welche nicht fo anftändig find, wie Sie. Ich verlange diefes Opfer für meine Ruhe, und dafs Afflisio (die Kaiferin fchreibt ihn »affliggio«) nie als Director (bei Hofe?) erfcheine und niemals dem Kaifer fich nähere. Dann unterfchreibe ich, wenn auch zitternd, den Contract.«

Kaunitz beruhigte die Kaiferin durch eine Verfchärfung der Vertragsclaufel über die ordentliche Aufführung der »Theatral-Perfonen«. Die Oberauffícht über das Theaterwefen verblieb dem Grafen Wenzel Sporck als Hofmufikcavalier; die Wünfche des Adels, den Fürften Kaunitz felbft an der Spitze des Theaters als höchften Protector desfelben zu fehen, begegneten damals wie fpäter dem entfchiedenen Widerftreben der Kaiferin, gewifs nicht zur Freude des Fürften, dem die Theaterluft aufserordentlich zufagte und felbft die weibliche Theaterwelt nicht fo ganz verabfcheuungswürdig erfchien. »Ich will nicht, dafs Sie an der Spitze der Schaufpiele ftehen«, fchrieb Maria Therefia an Kaunitz. »Ich will einen anftändigen Mann von hier haben, welcher mich über diefe böfe Brut zu beruhigen vermag, aber niemals, dafs dies unter Ihrem oder Starhemberg's Namen gefchehe; Ihre Namen find mir zu achtbar und zu theuer, um fie mit dem zu vermengen, was zu dem Verworfenften in der Monarchie gehört.«[4]

* Die Ziffern, deren Reihe hier beginnt, weifen auf Anmerkungen hin, welche der Lefer im Nachhange zum 1. Halbbande diefer Burgtheater-Gefchichte findet.

** Die Aera Hilverding und Compagnie und Afflisio der Wiener Theatergefchichte war in den älteren Chroniken des Wiener Theaterwefens nur in der dürftigften und ungenaueften Weife angedeutet. Wir haben auf Grund archivalifcher Quellen diefe ganze Periode neu conftruirt.

*** Bei diefer Gelegenheit möchten wir einen allgemein nacherzählten Irrthum berichtigen. Kaiferin Maria Therefia, fo heifst es, blieb nach dem Tode ihres geliebten Ehegemals viele Jahre den Theatervorftellungen vollkommen ferne und betrat das Burgtheater erft im Mai 1775 bei Gelegenheit der Anwefenheit Leffings in Wien und zwar bei einer Vorftellung von Diderot's »Hausvater«. Dies ift irrig. Das »Wiener Diarium« vom 16. Hornung 1768 berichtet: »Ihre k. k. Majeftät hat den erfreulichen Anlafs (Entbindung der Grofsherzogin von Toscana am 12.) genommen, bei dem geftern auf dem Theater nächft der Burg aufgeführten Singfpiele, welchem die k. k. Familie mit zufah, felbft ganz unvermuthet, indem während Ihrer Maj. Wittibftand kein Schaufpiel mit a. h. Gegenwart beehrt worden, zu erfcheinen«.

Kaunitz blieb alfo der Sache äufserlich fern, Sporck fchlofs den Vertrag mit Afflisio ab, thatfächlich aber blieb der allmächtige Kanzler doch der höchfte Protector und Controlor der Theater und verfäumte nie, feinen Einflufs geltend zu machen, wenn irgend eine Affaire an feine Appellationsinftanz gerieth oder fein Eingreifen forderte.

Giufeppe d'Afflisio war Italiener, kaiferlicher Obriftlieutenant und, wie es fich nur zu bald zeigen follte, ein kühner Speculant. Er tauchte plötzlich empor, gerade fo wie 20 Jahre vorher fein Landsmann, Kriegskamerad und mittelbarer Vorgänger Lo Presti, aber er ftand tief unter Lo Prefti und noch tiefer unter Durazzo in der Kenntnifs des Theaterwefens, in der Eignung zur Leitung der Wiener Bühnen. Dafs fein Charakter an Schönheit fehr viel zu wünfchen übrig liefs, werden wir noch fehen. Es fcheint in der That, dafs es in diefem Falle einem Abenteurer und Glücksjäger fchlimmer Sorte gelungen war, felbft den grofsen Kaunitz zu dupiren. Später fah dies der Kanzler zu feinem Leidwefen ein. Nach einer — allerdings wenig verläfslichen, aber intereffanten — Quelle, den Memoiren Cafanova's, hätte Afflisio nach einer fehr verdächtigen Vergangenheit in Wien Stellung und Geltung gewonnen. Cafanova hatte den Mann, der nun Afflifio hiefs, bereits in Spanien, Venedig und Lyon gekannt; damals hiefs er Guifeppe Marcati. In Wien fand er ihn im Gafthof zum »Krebs« als »Grafen Afflifio« wieder. Marcati-Afflifio machte Bank und gewann, liefs fich widerftandslos ein Spiel Karten ins Angeficht werfen und fpielte weiter. Durch den Gatten der berühmten Sängerin Tefi-Tramontini dem F. Z. M. Prinzen zu Sachfen-Hildburghaufen vorgeftellt, errang er deffen Gunft und Protection und trat nun feine Glückslaufbahn an, die ihn bald zum kaiferlichen Stabsofficier und Befitzer von 100.000 fl. Vermögen machte.

So fchildert Casanova den Mann, der nun zum Haupte der Wiener Theaterwelt, zum Gebieter über Menfchen und Thiere im Reiche der Kunft erwählt war. Glücksritter, Falfchfpieler und — Kunftmäcen! Dafs Casanova mit feinen wenig fchmeichelhaften Andeutungen keineswegs Unrecht hatte, geht aus den Acten des Reichskriegsminifteriums hervor, welche wir über den fonderbaren Obriftlieutenant und Theaterdirector zu Rathe gezogen haben. Auch feine militärifche Carrière war ja die eines Abenteurers, auch feine militärifche Perfönlichkeit macht den Eindruck einer dunklen Exiftenz. Als Volontär des Regiments d'Arberg kauft er fich 1754 nach kurzer Dienstzeit die Charge eines Capitänlieutenants, verbringt aber feine Zeit auf ftets verlängerten Urlauben, bis ihm die Kaiferin zwei Jahre fpäter »auf fehnfüchtiges Verlangen« feines getreuen Protectors, des Prinzen von Hildburghaufen, den Titel eines Obriftlieutenants mit dem ausdrücklichen Verzicht auf jede Anftellung im activen Dienfte verleiht. Im April 1756 tritt er alfo als Titular-Obriftlieutenant, nachdem er zwei Chargen ganz überfprungen, aus der Activität und befchäftigt die Militärbehörde nur noch einmal in der ehrenvollen Eigenfchaft als — Entführer einer Dame. Diefe unter einem falfchen Namen vollführte Frevelthat trug ihm und feinem Leporello die Bekanntfchaft des Stockhaufes ein, aus welchem er gegen das Verfprechen, die Beziehungen zu der Dame abzubrechen und feinem Diener den rückftändigen Lohn zu bezahlen, freigelaffen wurde . . .[5] Und diefer faubere Herr wurde 12 Jahre fpäter unumfchränkter Theaterdirector in Wien! Die Protection mächtiger Freunde und Afflisio's Verfprechen, die Direction ohne jeden Zufchufs zu führen, von dem Erträgnifs allein die Koften zu beftreiten, hatte eben jedes Bedenken überwunden. Der Vertrag, den er am 16. Mai 1767 abfchlofs, bot ihm allerdings eine Fülle von Vortheilen; er lief eigentlich erft vom Beginn des Jahres 1768 und lautete bis Ende des Fafchings 1779, doch übernahm d'Afflisio die Bühnenleitung fchon im Frühling 1767 aus den Händen und im Namen der Hilverding'fchen Societäre, mit denen er gleichzeitig ein Sonderabkommen traf; die Summe, welche Afflisio jährlich an Hilverding oder deffen Rechtsnachfolger abzuliefern hatte, bildete nachgerade das einzige Activum der Hilverding'fchen Maffa.

Der Oberftlieutenant verpflichtete fich, »die ihm übergebenen zwei Theater mit guten teutfchen, franzöfifchen und mufikalifchen wälfchen Spectakeln angetragenermafsen zu verfehen« und, unbefchadet feines Rechtes der freien Wahl des Perfonals, die bisher engagirten und nicht gekündigten Individuen bis zum Ablauf ihrer Verträge, die Compofitoren Gafsmann und Starzer, die Huberin, Prehaufer, Weiskern und Heydrich, fowie den

Spettacoli diversi, e Teatrini fuori di Città

Entrata

1770			Mensuale		Totale	
	Marzo Maggio Giugno	Combatto	2825 1250 1250	— — —	5325	—
	Marzo Aprile Maggio Giugno	Fuochi Artifiziali	704 369 918 701	24 40 — 20	2693	24
	Aprile Maggio	Teatro al Leopoldstadt il Terzo netto	199 274	56 49	474	45
	Aprile	Teatro a Maria Hülff il Terzo netto	109	20	109	20
	Marzo Maggio Giugno	Spettacoli forestieri	217 28 8	20 — —	253	20
		Ball-Haus Non vi è stato introtto alcuno			—	—
					f. 8855	49

Osservazione, che nell' Uscita sotto la Rubrica del Combatto vi è la partita di f. 2825.– pagati al Colonello Affisio, senza che apparisca se questa somma partita ~ accidentale, straordinaria, o pure periodica, e che debba avere tratto successivo.

Uscita

1770			Mensuale		Totale	
	Marzo Detto Maggio Giugno	Combatto Per le Tigri Al Sig. Affisio	30 2825 57 32	54 — 51 30	2946	15
	Marzo Aprile Maggio Giugno	Fuochi Artifiziali	645 279 808 641	56 51 36 14	2375	37
	Giugno	Teatro al Leopoldstadt Pagato all' Esattore	24	—	24	—
	Aprile	Teatro a Maria Hülff Pagato all' Esattore	12	—	12	—
	Marzo	Spettacoli forestieri	114	53½	114	53½
	Giugno	Ball-Haus	100	—	100	—
					f. 5572	45½

Ristretto Generale

Entrata ~ f. 8855.49
Uscita ~ f. 5572.45½
Utile ~ f. 3283 3½

Sommario Generale dell' Entrata ed Uscita della Cassa Teatrale dal mese di Marzo a tutto Giugno 1770

Entrata

	N. delle Recite	Teatro Francese		N. delle Recite	Teatro Tedesco		Spettacoli Diversi		Totale	
Accademia in Musica	8	1205	35	—	—	—	—	—	1205	35
Comedia Francese	35	4539	40½	—	—	—	—	—	4539	40½
Opera Seria	8	2663	48¼	1	557	21¼	—	—	3221	9½
Opera Buffa	12	2411	35	7	1412	36½	—	—	3824	11½
Comedia Tedesca	1	14	14	53	13347	7¼	—	—	13361	21¼
Abbonazioni al Parterre	—	1646	7½	—	414	15	—	—	2060	22½
Abbonazioni di Loggie	—	12025	—	—	—	—	—	—	12025	—
Bottegbino di Confettiere	—	60	—	—	122	—	—	—	182	—
Ridotto	—	412	30	—	—	—	—	—	412	30
Ballo	—	—	—	—	412	30	—	—	412	30
Combatto	—	—	—	—	—	—	5325	—	5325	—
Fuochi Artifiziali	—	—	—	—	—	—	2693	24	2693	24
Teatro al Leopoldstadt	—	—	—	—	—	—	474	45	474	45
Teatro a Maria Hülff	—	—	—	—	—	—	109	20	109	20
Spettacoli forestieri	—	—	—	—	—	—	253	20	253	20
Ball-Haus	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	67	24978	30½	61	16265	50½	8855	49	50100	10½

Osservazioni

1. La Pianta del Libro Maestro è bensì semplice e regolare, ma si rende osservabile che dal mese di Giugno 1770 sino a questa parte, e per conseguenza per Otto Mesi intieri, non siansi dal Giornale riportate le partite nel suddetto Libro Maestro, onde da questo non può rilevarsi se il Danno che risulta per i quattro suddetti Mesi non sia stato successivamente compensato e forse largamente.
2. Tra le partite d' Entrata del Teatro Francese vi sono f. 12025.– per un semestre d' abbonazione delle Loggie, ma siccome il conto suddetto non abbraccia se non un solo Quadrimestre, così a rigore dall' Entrata del Teatro Francese dovrebbesi dedurre il Terzo di detti f. 12025.– indi la Perdita al medesimo Teatro Francese crescerebbe dal f. 8750.44½ alla somma di f. 12759.4.½ La quale resterebbe di qualche poco minorata nel solo caso che il Teatro Francese non avesse Pensionisti, e che i f. 1538 8½ portegli a carico per questo titolo, dovessero aggiungersi alle altre spese del Teatro Tedesco ed allora a proporzione crescerebbe la perdita di quest' Ultimo, senza produrre variazione nel Totale.
3. Tra le spese del Combatto vi è la partita di f. 2825 – che se fosse accidentale e non avesse tratto successivo, lascierebbe luogo ad un proporzionato aumento degli utili dello stesso Combatto.

Uscita

	N. delle Recite	Teatro Francese		N. delle Recite	Teatro Tedesco		Spettacoli Diversi		Totale	
Decorazioni	—	1877	5½	—	144	53	—	—	2022	1½
Guardia Militare alle Accademie	8	37	2	—	—	—	—	—	37	2
Orchestra	—	2766	—	—	1481	—	—	—	4247	—
Vestiario	—	2795	35	—	183	45	—	—	2979	20
Attori	—	6539	30	—	5544	34	—	—	12084	4
Ballerini	—	9307	5	—	5291	10	—	—	14598	15
Copiatura	—	330	22	—	50	52	—	—	381	14
Carrozze	—	440	—	—	165	—	—	—	605	—
Guardia Militare alle Opere e Comedie	59	194	44	61	184	20		—	379	4
Spese Straordinarie	—	117	26½	—	6	—	—	—	123	26½
Ridotto	—	195	22	—	—	—	—	—	195	22
Uffiziali al Teatro	—	3216	50	—	2561	—	—	—	5777	50
Cassa dei Poveri	—	175	—	—	175	—	—	—	350	—
Accordatore di Cembalo	—	14	35	—	14	35	—	—	29	10
Pigione di Casa	—	54	15	—	54	15	—	—	108	30
Attori Seri e Buffi	—	4122	11½	—	1648	50	—	—	5771	1½
Pensionisti	—	1538	8½	—	1538	8½	—	—	3076	17
Ballo	—	—	—	—	117	18	—	—	117	18
Combatto	—	—	—	—	—	—	2946	15	2946	15
Fuochi Artifiziali	—	—	—	—	—	—	2375	37	2375	37
Teatro al Leopoldstadt, e a Maria Hülff	—	—	—	—	—	—	36	—	36	—
Spettacoli Forestieri	—	—	—	—	—	—	114	53½	114	53½
Ball-Haus	—	—	—	—	—	—	100	—	100	—
	67	33729	14¾	61	19160	40½	5572	45½	58462	40¼

Ristretto Generale

	Teatro Francese			Teatro Tedesco			Spettacoli Diversi			Totale	
Entrata	24978	30½	Entrata	16265	50½	Entrata	8855	49	Entrata	50100	10½
Uscita	33729	14¾	Uscita	19160	40½	Uscita	5572	45½	Uscita	58462	40¼
Perdita	8750	44¼	Perdita	2894	49¾	Utile	3283	3½	Perdita	8362	30½

Maschinisten Rizzini »auf beständig« und den Theatralpoeten Coltellini auf Vertragsdauer beizubehalten und dem Ingenieur Quaglio lebenslänglich seine 100 Speciesducaten auszuzahlen. Das niedrige Theaterpersonal, Officianten, Handwerker u. s. w. war für immer beizubehalten. Gestattet wurde d'Afflisio insbesondere noch, »zur Faschingszeit in den gewöhnlichen Redoutensälen für die appartements- und redoutenmäßsigen Personen und das ganze Jahr hindurch (Normatage ausgenommen) im Kärntnerthor-Theater für die im vorhergegangenen Fasching zugelassenen Personen Bälle »in ehrbaren Kleidungen oder Masquen, jedoch ohne Larven« zu geben; an jenen Normatagen, da vorher musikalische Akademien erlaubt waren, sollten sie auch künftig, jedoch nicht im Theater, sondern im Redouten- oder einem anderen Saale und »ohne theatralische Kleidung, Action oder eigentliche Vorstellung« gestattet sein. Zu den Benefizien des Directors zählten die im Theater erlaubten Commercespiele, sowie das Recht, dabei Erfrischungen, bei den Bällen auch Soupers zu verabreichen; ferner die Benützung aller Gemächer der Theatergebäude, ein Honorar von 50 Speciesducaten nebst Fuhren und Kostgeld für Separatvorstellungen in Laxenburg und Schönbrunn und Ersatz der dreiwöchentlichen Gagen im Falle einer längeren Unterbrechung der Vorstellungen. Für besondere Hoffeste in den Theatern waren eigene Vereinbarungen zu treffen, eventuell mussten das Burgtheater auf vier Wochen, die Redoutensäle auf vier Tage dem Hofe unentgeltlich überlassen werden. Alle Zahlungen der bisherigen Pachtungssocietät waren, soweit sie das deutsche Theater betrafen, künftig von Afflisio zu entrichten, »da der Hof sich vorbehielt, unter keinem Titel oder Vorwand etwas zu bezahlen oder für irgend einen Zufall Entschädigung zu leisten.« Freier Eintritt war nur für die zwei von der niederösterreichischen Regierung zur Aufrechterhaltung der Ordnung ernannten Commissäre, eine Loge für den Regierungscommissär reservirt. Die Officiere der Garnison zahlten im Parterre noble und auf der Galerie den halben Preis, auf Bällen 1 fl.

In puncto Censur blieb es bei den Bestimmungen des Hilverding'schen Vertrages, ebenso hinsichtlich der Befugnisse des Musikcavaliers. Dem Pächter war in einem, der Kaiserin besonders werthvollen »Articul« nahegelegt, »auf seine Untergebenen ein obachtsames Aug zu tragen und keineswegs unter a. h. Ungnad und Verlust dieses Contracts, auch ohne die mindeste Schadloshaltung ihnen einen unerlaubten Lebenswandel zu gestatten«, widrigenfalls der Musikcavalier energisch einzuschreiten hätte. Die Caution des Pächters, welche sofort baar oder in Bancopapieren zu erlegen war, wurde auf 48.000 fl. festgesetzt. Afflisio selbst scheint zu dieser Summe nicht einen Gulden beigetragen, sondern ausschließlich mit dem Gelde der adeligen Societäre, welche er für sich gewonnen hatte, operirt zu haben. Es ist auch in mehreren Actenstücken stets von ihm und »seinen Pachtungs-Associirten« die Rede. Als Speculant, Querulant und Supplicant war dieser merkwürdige Mann überhaupt unübertrefflich. So setzte er es wenige Monate nach Abschluss seines Theatervertrages durch, dass ihm gleichzeitig ein weiteres, äußerst einträgliches Privilegium, das Privilegium für die Wiener Thierhetze, übertragen wurde.[6]

Afflisio war nun alleiniger Capo der gesammten Wiener Spectakel-Pachtung. Er gebot über eine Künstlerschaar, wie sie niemals vor und niemals nach ihm unter Einem Haupte vereinigt worden war. Deutsche und französische Komödianten, italienische Sänger der Opera buffa und seria, ein riesiges Balletcorps, wilde und fremde — Thiere, Feuerhunde und andere hetzfähige Lebewesen unterstanden seinen Befehlen, und sie alle umfasste der zum Feldmarschall im Künstlerreiche avancirte Oberstlieutenant mit wechselnder Liebe, je nachdem er sie seiner stets nothleidenden Börse mehr oder weniger zuträglich hielt. Er war in dieser Hinsicht vorurtheilslos. Am wohlsten fühlte er sich im »Amphitheater«, dessen vierfüßsige Künstler in ihren Gageanforderungen nicht maßslos und in ihren Leistungen großsartig waren. Als sich eines Tages zwei für dieses interessante Schauspiel gewonnene »Ochsenfänger« im siegreichen Kampfe mit einem wilden ungarischen Stier producirten, rief er begeistert aus: »Sehen Sie, diese zwei Hunde sind mir lieber als Aufresne und Neuville!« Das waren seine besten französischen Schauspieler! Die deutsche Sprache beherrschte d'Afflisio kaum so weit, als es zum militärischen Dienstgebrauche nöthig war, und das langte ebenfalls kaum für den theatralischen Hausgebrauch aus. Mit künstlerischen Ideen gab er sich überhaupt nicht ab, weder hinsichtlich des deutschen Schauspiels, noch hinsichtlich des französischen. Das deutsche Schauspiel war ihm an und für sich gleichgiltig, aber insofern lieber, da es sich besser rentirte; er versuchte nur, auf welchem Wege die Cassa besser gedeihen konnte. Hätte er bei dem vornehmen, gesitteten Schauspiel, das Sonnenfels so eifrig verfocht, seinen Vortheil gesehen, er wäre gewiss der getreue Executor der Sonnenfels'schen Ideen gewesen. Da ihm aber die Extemporanten vorläufig noch einträglicher schienen, waren sie ihm auch erträglicher. Zunächst ließs er also die Sache, wie sie war, und nahm die Cassenrapporte der deutschen Schaubühne, die ihm zumeist in der italienischen Theateramtssprache überreicht wurden, mit Vergnügen zur Kenntniss. In den Wiener Theatersagen, welche bisher die hartnäckig festgehaltene Basis für die Theatergeschichte gebildet haben, ist Afflisio als geschworener Feind der Deutschen dargestellt. Das war er nicht — im Gegentheile, er hasste die

Franzofen, weil fie ungeheuer viel kofteten und ungeheuer wenig »Caffa machten«, und nur von demfelben Gefchäftsftandpunkte aus ftand er auch im Gegenfatz zu Sonnenfels und deffen derzeit noch fo unrentablen Idealen.

Schon in den erften Monaten feiner Unternehmung kämpfte der neue Imprefario mit unvorhergefehenen Schwierigkeiten. Kaum war fein Contract unterfchrieben, fein vierfaches »Spectakel« in der Organifation begriffen, fo unterband die Todeskrankheit der Kaiferin Jofepha, welche am 21. Mai begann, alles öffentliche Leben und Vergnügen in Wien. Bald war Kaiferin Maria Therefia felbft, welche ihre blatternkranke Schwiegertochter umarmt hatte, von derfelben Krankheit ergriffen, ebenfo Erzherzogin Maria Chriftina. Ganz Wien ftand unter dem tiefen Eindrucke des Unheils, das über die Kaiferburg hereingebrochen war. Alle Schaufpielhäufer wurden gefchloffen, die Kirchen waren überfüllt mit frommen Betern. Am 28. Mai ftarb die unglückliche Gemahlin Jofephs II., am 30. Mai trug man fie zur ewigen Ruhe in die Capuzinergruft. Am 1. Juni lief eine neue Schreckensnachricht durch die Stadt. Kaiferin Maria Therefia hatte die Sterbefacramente empfangen und Abfchied von ihren Theueren genommen. Zum Heile ihrer Völker genas fie ebenfo wie ihre Tochter Maria Chriftine; erft am 15. Juni aber konnte das Kärntnerthortheater feine Pforten wieder öffnen; das Burgtheater blieb noch gefperrt, da es Afflisio, feinem Vertrage gemäfs, für die bevorftehenden Feftlichkeiten aus Anlafs der Vermählung der Erzherzogin Jofepha mit dem König von Neapel zur Verfügung des Hofes ftellen mufste. Die Opera buffa, fchon in den letzten Monaten der Hilverding'fchen Imprefa der glänzendfte Beftandtheil der Wiener »Spectakel«, war zu der eigentlichen Galavorftellung erkoren worden, über welche Khevenhüller berichtet:

»Am 9. September als den 2. Galatag, wurde auf dem Theater nächft der Burg eine neue von dem Abbé Metastasio compon. Opera »Partenope« genannt, wozu der alte berühmte fächf. Capellm. K. Hasse die music verfertiget, in gegenwart fämmtlichen Hofes aufser der Kayferin, welche zwar fich entfchlofsen, pour obliger le public, der öffentlichen Tafel aber fonften keinen Spectacle beyzuwohnen und zwar infoweit sur l'ancien pied aufgeführet, das die Herrfchaft in die Loge ging, mithin denen Bottfchafftern und gefandten wie auch denen diftinguirteften des Hofes dergleichen angewiefen, und das parterre für das appartementmäfsige perfonale aufbehalten wurde, allein, um doch wieder was zu renoviren, mufste generalement allen geheimen Räthen und Cammerern angefagt werden, wo vor difem bey folchen occasionen, wann der Hof nur in mezzo publico gegangen, lediglich die Hofämter und einige Dienft-Cämmerer zum leuchten mit begleitet hatten.«

Am 12. September gab man auf dem von der Kaiferin mit 40.000 fl. Koften renovirten Schönbrunner Schlofstheater die Buffo-Oper »Il marchese Villano« von Balth. Galuppi und ein neues pantomimifches Ballet »Armida«; im Kärntnerthortheater war Freikomoedie. Am 5. October führte man im Burgtheater die Oper »Pfyche« von Coltellini, Mufik von Gafsmann in Anwefenheit des Kaifers auf; Gafsmann's Mufik gefiel mehr als jene Haffe's; dagegen wurde das Ballet »Orpheus und Eurydike« allzu traurig befunden. Man betrachtete es geradezu als böfes Omen, da man dasfelbe düftere Sujet auch damals zu einer Feftvorftellung gewählt hatte, als die erfte Gemahlin des Kaifers fchwer krank wurde. Afflisio empfand übrigens diefe langandauernde Benützung des Burgtheaters durch den Hof fehr fchmerzlich, da die normalen Theatervorftellungen umfo ärmlicher ausfielen, und richtete fchon am 31. October 1767 eine zwifchen Demuth und Bitterkeit fchwankende Eingabe an den Grafen Sporck, welche eine Fülle von Befchwerden gegen den Hof enthält und eine fcharfe Zurückweifung erfuhr.[7]

Giuseppe d'Afflisio aber war ein hartnäckiger Querulant. Im November verfuchte er fein Glück mit einem Majeftätsgefuche, worin er nichts Geringeres verlangte, als von der Abhaltung der franzöfifchen Schaufpiele enthoben zu werden.[8] Das Verlangen war umfo verblüffender, als ja gerade Afflisio's Bereitwilligkeit zur Wiedereinführung der franzöfifchen Schaubühne die Zuwendung des Theaterpachtes an feine Perfon entfchieden hatte. Nun beanfpruchte er das, was der Imprefa Hilverding bewilligt, aber verübelt worden war, geradezu für fich. Die Antwort, welche Kaunitz dem zudringlichen Herrn durch das Hofdecret vom 2. December 1767 zukommen liefs, war der feltfamen Zumuthung gegenüber äufserft liebenswürdig, wenn auch ablehnend. Man liefs Afflisio's bisherigen Leiftungen

Gerechtigkeit widerfahren, dispenſirte ihn von den franzöſiſchen Schauſpielen ſolange, bis er ſich finanziell erholt haben würde, alſo auf unbeſtimmte Zeit, aber keineswegs für die ganze Dauer ſeines Vertrags und mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, daſs dieſe Conceſſion ohne jede Einwirkung auf die zwiſchen Afflisio und den Hilverding'ſchen Societären getroffenen Vereinbarungen bleibe. So begnügte ſich denn Afflisio vorläufig mit der deutſchen Komödie, der italieniſchen Oper und dem Noverre'ſchen Ballet, welche drei Kunſtgattungen ihm ſozuſagen als Erbſchaft der Hilverding'ſchen Unternehmung zugefallen waren. Man muſs jedoch zugeſtehen, daſs erſt er ſie mit verſchwenderiſchen Geldopfern zum vollſten Glanze entfaltet hat. Das Noverre'ſche Ballet erreichte unter ihm den Gipfelpunkt ſeiner Leiſtungen; er citirte die beſten italieniſchen Theatermaler und Decorationskünſtler nach Wien, — was Wunder, wenn ſich ſeine Geldverhältniſſe nicht beſſern wollten, zumal er die Hilverding'ſchen Societäre zu entſchädigen und den von ihnen übernommenen, nichts weniger als groſsartigen Fundus mit ſechs Perzent zu verzinſen hatte! Im Frühling des Jahres 1768 ſchritt er auch zur Organiſirung des franzöſiſchen Schauſpiels.

Als »Agent« fungirte diesmal der bewährte Schauſpieler Soullé, der eine ganze Liſte von Künſtlern vorlegte, welche er für geeignet hielt »pour servir à former une bonne troupe de comédiens français pour Vienne«.[9] In einem Begleitſchreiben wies er auf die Nothwendigkeit eines nach dem Geſammtrepertoire aller Pariſer Schauſpielhäuſer feſtzuſtellenden Spielplanes und eines feſten Reglements zur Hintanhaltung der bei dem früheren Wiener Théâtre français beobachteten Disciplinloſigkeit hin.[10] Ein anerkanntes Haupt müſſe ſie leiten. Thatſächlich fand ſich in Wien eine Truppe zuſammen, welche ihre Vorgängerin aus Durazzo's Tagen an Zahl, Güte und Koſtſpieligkeit weitaus überflügelte.* Unter den neuen Franzoſen waren Künſtler und Künſtlerinnen, welche die höchſten Erwartungen noch übertraſen. Dies erkannte Niemand klarer und mit gröſserem Miſsvergnügen als Sonnenfels; denn jetzt hielt er die deutſche Nationalbühne für ſchwer bedroht. »Nun denn«, rief er aus, »man hat ſich die glückliche Zeit entwiſchen laſſen, da die deutſche Bühne ohne Nebenbuhler war, wo es leichter war, den Zuſchauer anzuziehen und zu befriedigen. Das iſt vorbei; aber man braucht nicht zu verzweifeln, vielleicht gewinnt ſogar der deutſche Zuſchauer dadurch, wenn er durch den beſtändigen Anblick regelmäſsiger Schönheiten ſeines bisherigen unedlen Vergnügens an oſtadiſchen Schilderungen entwöhnt und dadurch das Reich der Poſſe vernichtet wird?«** Sonnenſels betrachtet die Vorſtellung von Voltaire's »Adelheid von Guésclin«, mit der ſich die Franzoſen am glücklichſten einführten. Hingeriſſen iſt er von Aufresne, Neuville und Madame Sainville:

»Warum hatte ich doch das ganze Schauſpiel durch nicht einen jungen Schauſpieler auf der einen, und eine junge Schauſpielerin auf der anderen Seite, um mit ihnen über die Aufführung des Stückes meine Beobachtungen zu machen? Verlieren Sie, mein junger Freund, hätte ich zu ihm geſprochen, kein Wort, keinen Blick von Herrn Aufrins (Aufresne) Spiele! Sie können ſich in der Recitation kein vortrefflicheres Muſter wählen: da iſt Gröſse ohne Prahlerei, Natur ohne Niedrigkeit, Adel ohne Stolz .... Meine junge Schauſpielerin würde ohne Zweifel durch die Würde, mit welcher Madame Sainville Adelheiden vorgeſtellt, gerührt worden ſein. Meine Freundin, hätte ich ihr zugerufen, bemerken Sie es wohl: die ſanfte Stimme dieſer ausgezeichneten Schauſpielerin ſchwächt ihren Ausdruck nicht, ihre Reden ſind darum nicht minder mit dem eigentlichen, nachdrücklichen Tone der ihrer Gröſse ſich bewuſsten Tugend geſprochen, weil die Stimme nicht bis zum Überſchnappen erhoben war. Solche Stellen ſind der Prüfſtein von der Einſicht einer Theatralperſon, vor Allem aber drücken Sie ſich den Adel ihrer Geberde und jede ihrer reizvollen Zeichnungen ein; es ſind ſo viele Gemälde nach den ſtrengſten Regeln der Kunſt und des Geſchmacks ....«

* Es bezogen die Herren: Aufresne 10.000 Fr. Gage, 300 Fr. Reiſegeld; Bursay 6000 Fr. Gage, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; St. Quentin 4500 Fr. Gage, 500 Fr. extra, 2400 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Crux 3750 Fr. Gage, 1000 Fr. Vorſchuſs, 300 Fr. Reiſegeld; Desmarez 6000 Fr. Gage, 500 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Deville 6000 Fr. Gage, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Serville 6000 Fr. Gage, 2000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Montſoucon 6000 Fr. Gage, 500 Fr. Reiſegeld; Beaubourg 5000 Fr. Gage, 1500 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Deslandres 2500 Fr. Gage, 600 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Sainville 2500 Fr. Gage, 500 Fr. Vorſchuſs. — Die Damen Dorçay 6000 Francs Gage, 2000 Fr. Jahres-Gratification, 2400 Fr. Honorar, 1400 Fr. Vorſchuſs, 1000 Fr. Reiſegeld; Clairval 6000 Fr. Gage, 500 Fr. Reiſegeld Beaubourg 5000 Fr. Gage, 1500 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Henriette Prin 3750 Fr. Gage, 1500 Fr. Vorſchuſs, 200 Fr. Reiſegeld; Aufresne 5000 Fr. Gage, 300 Fr. Reiſegeld; Suzette 6000 Fr. Gage, 1000 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Nonancourt 4500 Fr. Gage, 800 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Varigny 3000 Fr. Gage, 800 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; — Opèra comique: Guignes 6000 Fr. Gage, 1000 Fr. Gratification, 1000 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Chevalier 6000 Fr. Gage, 1200 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Clairval 6000 Fr. Gage, 500 Fr. Reiſegeld; Louiſe Prin et Sablon 8000 Fr. Gage, 1200 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 800 Fr. Reiſegeld. Souffleur 1500 Francs Gage. Summa 157.400 Fr. = 62.960 fl. (Gen.-Int.-Archiv.)

** »Briefe über die Wieneriſche Schaubühne«, 22. Schreiben, 7. Mai 1768.

Ebenſo rühmte man Neuville, die reizende Soubrette Suzette, welche für das ganze Fach in Wien typiſch wurde und auch perſönlich eine gewiſſe Bedeutung in der Reſidenz gewann, ſowie Mdlle. Beaubourg, die mit der Sainville »in den erſten jungen Rollen« abwechſelte und das ſeltene Experiment wagte, ihre Glanzrolle, die Eugénie des Beaumarchais, auch in deutſcher Sprache zu ſpielen. Sonnenfels findet, ſie habe zwar dieſe Sprache nicht vollkommen beherrſcht, dafür aber auch keine dialektiſchen Unarten gezeigt. Anſtand, Wärme, Empfindung und Würde des Spiels, ein beredtes Auge und Anmuth der Erſcheinung rühmt er als ihre Vorzüge — dem deutſchen Publicum ſei ſie allerdings noch zu früh und deshalb zu ſein erſchienen .... Das Theater blieb von der Crême der Geſellſchaft beſetzt, das heiſst, es war halbleer, und ſchon im Juni 1768 hatte d'Afflisio abermals keine gröſsere Gnade bei dem Kaiſer zu erbitten als die Enthebung von der koſtſpieligen franzöſiſchen Komödie, welche allein die Hälfte ſeiner Einnahme verſchlinge. Der Muſik-Cavalier lehnte im Namen des Kaiſers die Zumuthung ab. Afflifio verſuchte es nun mit einer gewiſſen Preſſion auf die Ariſtokratie; er verlangte einen Jahreszuſchuſs von 24.000 fl. Schleunigſt that ſich eine Anzahl von Cavalieren zuſammen, um das Geld aufzubringen.* Nun aber fand der Herr Oberſtlieutenant, daſs auch jene 24.000 fl. (die übrigens nicht zuſammenkamen) nicht genügen dürften, und trat mit neuen Forderungen hervor, welche den lebhaften Unwillen Kaunitz' und jene Verbitterung des Staatskanzlers gegen den Theaterunternehmer wachriefen, welche nun bis zum Sturze desſelben anhielt. Seine neuen Anſprüche brachte Afflisio durch Vermittlung Calzabigis, des Librettiſten Gluck's, zu Kaunitz' Ohren. Der Kanzler fand ſie einfach unverſchämt[11] und griff nun energiſch in die Sache ein. Er prüfte perſönlich und ſehr genau die Lage des franzöſiſchen Theaters, den Gagenetat und die Vertragsbeſtimmungen der einzelnen Mitglieder,[12] und Afflisio verzichtete auf die Auflöſung der Geſellſchaft, deren Exiſtenzmöglichkeit durch eine Adels-Subvention von 16.000 fl. (ſtatt 24.000 fl.) mäſsig garantirt und von ſo mächtiger Seite gehütet wurde. Die finanzielle Lage d'Afflisio's aber wurde eher ſchlimmer als beſſer. Die deutſche Komödie verfiel, ſich ſelbſt überlaſſen und von dem nackten Caſſenſtandpunkte aus geleitet, immer ſichtbarer. Dieſer Standpunkt forderte die Pflege der Burleske, und gerade dieſe verlor Ende 1768 und zu Beginn des Jahres 1769 die Säulen ihres von den erſtarkenden Ideen des Fortſchritts erſchütterten Gebäudes.

Am 29. December ſtarb Weiskern, tief betrauert nicht nur von ſeinen Parteigängern, ſondern von Allen, welche ſeine vielfachen Talente vorurtheilslos erkannten. In ihm trug man wirklich »einen der beſten Schauſpieler Deutſchlands«, einen Autodidakten auf mannigfaltigen Gebieten der Wiſſenſchaft, zu Grabe, zugleich aber auch das eigentliche Haupt der deutſchen Komödie in Wien, welche noch immer in der Burleske wurzelte. »Unſer Odoardo hat's überſtanden«, ſeufzte Gottfried Prehauſer, als er am Sylveſtertage ſeinem vieljährigen treuen Genoſſen Weiskern das letzte Geleite gab, »ich werde ihm bald folgen, denn er wird dort oben nicht ohne Bedienten ſein wollen.« Und am 27. Jänner 1769, gerade einen Monat ſpäter, legte auch der groſse Hanswurſt ſein müdes Haupt zur ewigen Ruhe nieder. Er ſelbſt fühlte ſich als ein dem Tode geweihtes Kind der dem Untergange nahen alten Zeit. Ein 77jähriger Greis, lieſs er, wie es alte Sitte oder Unſitte war, ſeinen letzten Neujahrsgruſs drucken und austragen; aber es war keine von jenen hanswurſtiſchen Schnurren, wie ſie der Nachwelt aufbewahrt worden ſind, ſondern ein ernſtes, von Todesahnungen durchwehtes Gedicht, das ſein College Müller gereimt hatte. In ernſten Verſen brachte er zum letzten Male dem Hofe, dem Adel und Publicum

* In den Kreiſen der »Nobleſſe« circulirte damals folgendes »Memoire«: »Der Theaterunternehmer kann das franzöſiſche Theater nach deſſen Retabliſſement nicht weiterführen ohne einen jährlichen Zuſchuſs von 24.000 fl. Es hat ſich alſo eine Geſellſchaft von Cavalieren vereinigt, dieſe Summe durch eine Subſcription von Actien à 25 Ducaten aufzubringen. Die auf der Liſte I gezeichneten Herren laden dringend die auf Liſte II verzeichneten ein, an dieſer Action für Erhaltung dieſes angenehmen, für Männer von Geiſt und Geſchmack beſtimmten Schauſpiels theilzunehmen. Die Subſcription gilt für die Jahre 1769 und 1770 und ſoll möglichſt beſchleunigt werden, damit in den Reengagements der Truppe keine Verzögerung eintrete«. — Unter den Mitgliedern jener I. Geſellſchaft leſen wir Kaunitz, Feldmarſchall Lacy, die meiſten Botſchafter ſammt dem Nuntius, faſt alle in Wien domicilirenden Glieder der Familien Liechtenſtein, Schwarzenberg, Trauttmansdorff, Starhemberg, de Ligne, Eszterházy, Hohenlohe, Poniatowski, Khevenhüller, Windiſch-Graetz, Sternberg, Lamberg, Károly, Koháry, Breuner, Batthiány, Keglevich, Sporck, Zinzendorf, Hatzfeld, Herberſtein, Wrbna, Los Rios Pergen, Degenfeld, Queſtenberg, den Baron und die Baronin van Swieten, den Banquier Bender u. a.

jenes Wien, das ihm »die Geburt und auch ein Herz gegeben, das ftets den Trieb genährt, nur ihm allein zu leben«, feine Segenswünfche dar. Seine Ahnungen trogen ihn nicht; bald folgte dem alten Odoardo der treue Diener Hanswurft in's Grab. Nicht ohne Bedeutung war das Hinfcheiden Prehaufers gerade in diefer Zeit. Mit ihm fenkte man gewiffermafsen die alte Zeit in's Grab — und nicht ohne Wehmuth; denn der Hanswurft war doch allen Wienern an's Herz gewachfen, und eben, da man ihn verlor, erkannte man, was er den Wienern gewefen: ein nimmermüder, ehrlicher Luftigmacher und ein genialer Schaufpieler, der auch ohne die hanswurftifche Jacke feinen Mann auf der Bühne zu ftellen vermochte.[13] Prehaufer übertrieb nie ohne eine gewiffe mildernde Mäfsigung; er nahm felbft feinen zahllofen Parodien die fchärfften Spitzen. Dabei war er ein Mufter der Pflichttreue; gern fügte er fich trotz feiner hiftorifchen Ausnahmsftellung dem Theatergefetze und legte willig Jacke, Hut und Pritfche ab, wenn es eine »regelmäfsige« Rolle galt. Nun waren fie Alle dahin: Leinhas, Schröter, Huber, die Nuthin, Weiskern und Prehaufer — Burlin und Jackerle repräfentirten die alte Zeit, aber fie hatten nicht die originelle Kraft, wie Jene zu wirken. Rathlos tappte Afflisio, der Stütze Weiskerns beraubt, mit einem theilweife fchon modernen Perfonal auf den alten, abgetretenen Pfaden weiter; die Deutfchen verftand er nicht, die Franzofen konnte er nicht bezahlen. Und weil er die neue Lage nicht erfafste, drängte fich Jedermann an ihn heran, um ihn zu berathen: die guten und die böfen Geifter.

Noch zu Ende des Jahres 1768 nahm Sonnenfels das Wort, um dem Oberftlieutenant — und zwar in auffallend liebenswürdigem, wohlwollendem Tone — feine Rathfchläge zu ertheilen.* Er nannte ihn einen »Mann, der es fich fo angelegen fein läfst, die Nation zu vergnügen, der beinahe das Schlachtopfer feiner Bereitwilligkeit wird«. Er rieth ihm, die überflüffigen Leute zu entlaffen, die für acht Gulden Wochenlohn fchlecht genug fpielen, und fie durch einige tüchtige Kräfte zu erfetzen. Nun fand Sonnenfels den feligen Weiskern, »diefes Kleinod für die Schaubühne,« unerfetzlich, Prehaufer erfchien ihm als der befte niedrig-komifche Vater. Neben der Huberin, einer trefflichen Semiramis, Clorinde, Cleopatra, Merope, Marwood und Elifabeth, fehle eine Irton, Sarah Sampfon u. f. w. Man habe dem Director die Kaffenfchädlichkeit und Dürftigkeit des regelmäfsigen Schaufpiels nahegelegt: nun, er verfuche es nur und gebe die gute Komödie auch an guten Komödientagen — dann werde fie ebenfo viel und mehr tragen als die Burleske! Stücke gebe es genug. »Greifen Sie nur zu« — ruft Sonnenfels — »Gellert, Schlegel, Cronegk, Leffing, Brawe,[14] Weiffe, Krüger, Romanus, Löwen, Brandes geben zufammen gewifs 40 Stücke — die anderen aber feuern Sie durch Preife zu productiver Thätigkeit an!« So ungefähr apoftrophirte der Reformator den Oberftlieutenant, der das Theater commandirte. Sofort aber fprengte der linke Ritter heran — es war der fchon einmal erwähnte Herr M. v. J. in dem fonft fo unfchuldigen Wienerifchen Diarium** — und warnte den Director vor dem anmafsenden Herrn v. Sonnenfels, der fich durch jene ungebetenen Rathfchläge die verdoppelte Verachtung des Publicums zugezogen habe. Habe doch Herr v. Afflisio Anfangs felbft diefem weifen Rathe gelaufcht; was fei die Folge? Die traurige Einfamkeit, welche in dem deutfchen Schaufpiele fo oft herrfche. Nie feien fo viele regelmäfsige Stücke gegeben worden als nun, nie fei die franzöfifche Bühne, nie das Ballet beffer gewefen. Und warum find die deutfchen Schaufpiele fchlecht befucht? Weil fie fchlecht gefpielt werden! . . . .« Diefer Angriff reizte die deutfchen Komödianten zur Gegenwehr: die Huberin wurde Sonnenfels' Kämpe.

»Ich und alle von unferer Bühne«, ruft fie im »Wienerifchen Diarium« aus, »entbrechen uns nicht, den Franzofen Gerechtigkeit widerfahren zu laffen. Wir find es, die wir mehr als ein Hr. M. v. J. die wahre Gröfse eines Aufrein (Aufresne), das Edle und Rührende eines Neufviels (Neuville), das Naive einer Sainviel (Sainville), das Regelmäfsige im hohen Komifchen eines Beaubourg zu fchätzen wiffen; aber wir können auch urtheilen, wie fehr es ihnen an den Rollen einer Semiramis, Phädra, Merope, wie fehr es an dem verliebten Philofophen, an dem Zerftreuten, und wohl noch mehreren anderen gebreche, welche auf unferer Nationalbühne auch von feinften Kennern find bewundert worden, in denen aber auf jener faft täglich die übertriebene Vertraulichkeit, ermüdende und gegen die Charaktere verftofsende Einförmigkeit, zu vervielfältigte Gebärden, zu frühzeitiges Ächzen getadelt und mit Unwillen bemerket wird . . . . Aber diefer Unwille mufs unterdrücket werden, und die äufsere Miene mufs Bewunderung lügen, fonft wäre der gute Ton verletzt . . . .«

* Nicht Hilverding, wie einige Sonnenfels-Forfcher annehmen. Hilverding war zu diefer Zeit längft abgethan.

** Wienerifches Diarium, Nr. 60, Mittwochs-Anhang den 27. Heumonats 1768, und Nr. 61. Schreiben an den Verfaffer der Briefe über die Wienerifche Schaubühne.

Der arme d'Afflisio verſtand nicht viel von all' dieſem gelehrten und ungelehrten Zanke; er wuſste nur, daſs ſeine »regelmäſsigen« deutſchen Schauſpiele auf die Caſſa äuſserſt erſchöpfend wirkten und daſs die ſchönſten franzöſiſchen Abende an derſelben Caſſenkrankheit litten. Es war hohe Zeit, daſs ein Retter in der Noth erſchien, und wenige Wochen nach jenen öffentlichen Discuſſionen, wenige Tage nach Prehauſers Tode, fand ihn Afflisio wirklich. Im Jänner 1769 gelang es ihm nämlich, mit dem Bankhauſe Bender & Compagnie, das ſich ſeiner finanziellen Zerrüttung ſchon im Herbſt angenommen hatte, ein Abkommen über die Theater-Unternehmung zu treffen, das ſeiner ganzen Verlegenheit ein Ende machen konnte.

Haus Bender & Co. als Unternehmer, Franz Heufeld als Director des deutſchen Theaters.

Die Wiener Theater-Fabeln — Laube immer dabei* — ſprechen mit Conſequenz von einem »Director Freiherrn v. Bender«, deſſen patriotiſche und literariſche Rettungsthat mit Emphaſe geprieſen wird. Wir müſſen die Sache, bei aller Anerkennung der Bender'ſchen Opferwilligkeit, etwas nüchterner betrachten. Die Convention, welche am 26. Jänner 1769 abgeſchloſſen wurde, bezeichnet als Parteien nicht den Baron, ſondern das Haus Bender (»la maiſon de Banque de Monsieur de Bender«) und den Oberſtlieutenant d'Afflisio und bedeutet keineswegs eine vollkommene Loslöſung der deutſchen Schaubühne von der Afflisio'ſchen Pachtung. Das war ſchon deshalb unmöglich, weil auf den Oberſtlieutenant alle Verpflichtungen Hilverdings übergegangen waren und weil er der eigentliche Privilegiumsinhaber blieb. Aus dem intereſſanten Abkommen geht hervor, daſs Afflisio ſchon im November 1768 die ganze Führung der Theatercaſſa und die Vertretung all' ſeiner finanziellen Angelegenheiten dem Hauſe Bender überlaſſen hatte, wogegen der Banquier dem bedrängten Theaterdirector die Summe von 50.000 fl. zur Erhaltung ſeiner Entrepriſe flüſsig machte. Das half nicht; nun griff man zu einer Erweiterung dieſes Verhältniſſes. In der richtigen Annahme, daſs die Leitung des ganzen, vielverzweigten Wiener Theaterapparats für Ein Haupt zu viel ſei, beſchloſſen Afflisio und Bender, die Unternehmung derart zu theilen, daſs Afflisio für ſich ſelbſt, auf eigenen Gewinn und Verluſt, das Burgtheater mit der Comédie française, der Opera buffa und seria, den Akademien, den Bällen in den Redoutenſälen und überdies die Thierhetzen behalte, während das Haus Bender auf ſeine Rechnung das Kärntnerthortheater (Le Théâtre à la porte d'Italie) mit der deutſchen Schauſpielertruppe übernehme und zwar derart, daſs es auch in den Vorſtädten deutſche Vorſtellungen und im deutſchen Theater ſelbſt »Bälle mit und ohne Contretanz, ſowie andere feſtins« geben könne. Zur Erhöhung der Rentabilität der Oper waren aber wöchentlich zwei Afflisio'ſche Opernvorſtellungen im Bender'ſchen Kärntnerthortheater und die Opern-Premièren abwechſelnd in beiden Häuſern abzuhalten. Für die Bälle im deutſchen Theater hatte Afflisio den nothwendigen Theil des Ballets gegen entſprechenden Antheil an der Einnahme zu disponiren. Betreffs aller anderen Schauſpiele war der Gewinn in zwei gleiche Theile zu theilen, für Hoffeſte galten Separat-Verrechnungen mit der Hofbehörde. Sollte eines der beiden Theater aus irgend einem Grunde



* Die Angaben Laube's über die Epochen Durazzo, Hilverding, Afflisio, Bender und Koháry ſind faſt durchwegs falſch und immer ungenau; ſie ſind nichts als die Umſchreibung alter Wiener Theater-Legenden, welche vor der einfachſten chronologiſchen Wahrheit nicht beſtehen können. Dasſelbe gilt von der Behandlung dieſer Wiener Geſchichtsperioden in Devrient's »Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt«, welche Laube beſonders benutzt hat.

geſperrt ſein, ſo hatte der Betroffene das Recht, im Ballhauſe zu ſpielen oder in dem offen bleibenden Theater mit der anderen Partei abzuwechſeln. Die Penſionen oder ſonſtigen Benefizien, welche der Hof der Witwe v. Hilverding, den Herren Starzer, Gaſsmann, Coltellini, Quaglio u. A. zugeſprochen hatte, waren von beiden Unternehmern gleichmäſsig zu beſtreiten; bei neuen Preisregulirungen hatten Beide im Einverſtändniſs vorzugehen, und keiner war berechtigt, ſeine Vertragsrechte einem Dritten zu übertragen. Das Haus Bender übernahm gegen eine entſprechende Entſchädigung Decorationen, Coſtüme u. ſ. w., welche für das deutſche Theater nöthig waren, ſtellte Afflisio abermals eine Summe zur Fortführung ſeiner Unternehmung zur Verfügung, wogegen er dem Bankhauſe mit all' ſeinem Hab und Gut als General-Hypothek und ſeinem Fundus als Special-Hypothek garantirte. Die Dauer des Vertrages war für die ganze Dauer des von Hilverding auf Afflisio übertragenen Contracts mit dem Hofe angeſetzt. Sollte aber inzwiſchen die franzöſiſche Komödie aus irgend einem Grunde aufgelöſt werden, ſo ſollte abermals eine neue, gerechte Theilung der Unternehmung eintreten.* Eine beſondere Vertragsbeſtimmung ſagte, daſs ſich keine weſentliche Änderung in der Theaterführung einſeitig, ohne Einverſtändniſs der beiden, mit gleichem Intereſſe an der Unternehmung betheiligten Parteien, vollziehen dürfe und daſs ſich d'Afflisio in die Direction des deutſchen Theaters nicht einzumiſchen habe. Als artiſtiſcher Leiter und bevollmächtigter Director des deutſchen Theaters wurde vom Hauſe Bender der Theaterdichter Franz Heufeld beſtimmt, welcher auch die vom Hofe beſtätigte Convention vom 26. Jänner 1769 nebſt d'Afflisio und Bender & Co. unterzeichnete. Nun beſaſs Wien in der That zwei durch loſe Bande zuſammengehaltene Theater, ein deutſches und ein franzöſiſch-italieniſches. Dem Burgtheater war abermals die Rolle des »fremdländiſchen Spectakelhauſes« zugefallen; die deutſche Bühne hatte im Kärntnerthortheater ihr Heim, und ſie hatte Raum genug, ſich darin zu entfalten. Franz Heufeld, welchen Sonnenfels überflüſſigerweiſe zu den Extemporanten-Dichtern geworfen und mit kritiſchen Geiſselhieben bedacht hatte, faſste ſeine Aufgabe mit einem heiligen Ernſte an, an welchem der Reformator ſeine Freude haben konnte. Er wollte die Bühne wirklich im »nationalen« Sinne führen, das Perſonal und den Spielplan im Geiſte des Fortſchritts erneuern. Davon ſprach überzeugend ſeine feierliche »Nachricht an das Publicum«, welche am 25. Februar 1769 das Programm der neuen deutſchen Bühnenleitung erläuterte. Das Theater ſollte der Kaiſerſtadt würdig, allen Ständen lieb und theuer werden; das »Nationaltheater«, das deutsche Schauſpiel, wurde zur



Conrad Steigentesch.

* .... »Que le fond d'Entreprise de chaque partie soit évalué par une éstimation juste et que ces deux fonds soient réduits en parties égales, ou par payement en argent comptant ou par decompte des dettes peut-être existents encore. Que tous les gens engagés pour le service de Théâtre françois soient d'abord congédiés et ne reengagés qu'avec accord commun. On en excepte pourtant ceux, qui ont été donnés par ordre de la Cour et ceux, qui auraient des Contrats enterieures avec Mr. d'Afflisio de plus longue durée. C'est pourquoi Mr. d'Afflisio s'oblige, de n'arreter dorenavant aucun contrat, dont la duré ne soit proportioné à cet arrangement contracté ....« (Convention Bender-Afflisio — General-Intendanz-Archiv.)

Hauptſache erhoben: neben dem »rührenden«, dem typiſchen Drama der Zeit, ſollte das Komiſche nicht untergehen, aber dem Localton ſo ſelten als möglich ein Opfer gebracht werden. Dichter wurden durch »hohe« Honorare — 100 und mehr Gulden für ein Stück — angelockt, durch gerechte Prüfung und gute Aufführung belohnt.[15]



Das iſt in der That ein ganzes Programm, es iſt abermals einer jener ernſten und ausgeſprochenen Anläufe zur Gründung eines »Nationaltheaters«, wie ſie uns wiederholt vor der wirklichen Gründung desſelben begegnen. Man ſpricht das Wort mit beſonderem Nachdrucke aus, will Dichter und Künſtler in Wien ſchaaren, einen Mittelpunkt des künſtleriſch-literariſchen Lebens in der Reſidenz der römiſch-deutſchen Kaiſer ſchaffen. Das Bankhaus Bender gab das Geld, Heufeld den Geiſt und vor Allem den Unternehmungsgeiſt. Alles ging im groſsen Style, wie man es im »deutſchen Theater« gar nicht gewohnt war. Sogar ein neuer Vorhang »von dem Herrn v. Hohenberg, zwar von allegoriſcher, aber von keiner Oeſeriſchen Erfindung, noch viel weniger Ausführung,« wurde angeſchafft; Coſtüme und Decorationen waren nicht mehr von den franzöſiſchen Herrſchaften abgelegt, ſondern deutſches Eigenthum. Noverre's Ballette verherrlichten die deutſchen Aufführungen, und neue deutſche Schauſpielkräfte, in deren Verträgen die bedeutſame Clauſel: »nur zu ſtudirten Stücken« vorkam, erſetzten die verſtorbenen Extemporanten. Herr v. Bender ermächtigte Heufeld, dieſes groſse Experiment zu wagen, ohne Rückſicht auf die unausbleiblichen leeren Häuſer und die noch unausweichlicheren Mehrkoſten. Der Zuwachs, den das Perſonal erſuhr, war intereſſant, nicht nur durch den künſtleriſchen Werth, ſondern auch durch die Herkunſt der meiſten neuen Mitglieder. Steigenteſch, Gottlieb Stephanie (junior) und Maria Anna Teutſcher waren aus gut-bürgerlichen Kreiſen dem Theater zugeeilt. Conrad Steigenteſch (geboren zu Conſtanz 1744) war Mediciner in Wien, als die Bühnenleidenſchaſt in ihm erwachte. Als Siegmund in Heufelds »Julie« debutirte er, und bald zeigte ſich ſeine beſondere Begabung für das Charakterfach, an das er ſeinen ſcharfen Geiſt und ſein emſiges Studium wandte; Gecken und Cavaliere ſtellte er mit der ihm eigenen Eleganz dar. Die Natur hatte ihn übrigens ſtiefmütterlich behandelt; ſein rauhes Organ muſste erſt durch die ſorgfältigſte Behandlung modulationsfähig und erträglich gemacht werden, ſeine kleine Figur war vielen ſeiner Rollen nachtheilig, denn auch Helden und Liebhaber lagen nicht auſserhalb ſeines Rollenkreiſes. Ein Reiſender meint, er habe ihn lieber bei ſich in ſeinem Salon, als auf der Bühne geſehen. Die Collegen fürchteten dieſen Mann, der auch mit der Feder gut umzugehen wuſste und maſslos in ſeinem Künſtlerneide geweſen ſein ſoll.[16] Noch gröſsere Autorität errang ſich Gottlieb Stephanie der Jüngere, der den Kriegsdienſt mit dem Dienſte der Muſen vertauſcht hatte und ebenbürtig neben ſeinen Bruder trat. Zu Breslau am 19. Februar 1741 geboren, hatte er das dortige Eliſabethiniſche Gymnaſium ſtudirt und ſollte eben Juriſt zu Halle werden, als man ihn im Kriegsjahre 1757 in das preuſsiſche Huſarenregiment Malachowski ſteckte. Bei Landshut (1760) gerieth er mit dem ganzen preuſsiſchen Corps Fouqué in öſterreichiſche Kriegsgefangenſchaft, trat als Cadet in das öſterreichiſche Infanterie-Regiment Botta (Nr. 12), brachte es zum Oberlieutenant, verlieſs aber 1769 die Armee, verſuchte ſich in einem Liebhabertheater als Comthur in Diderots »Hausvater« und wurde nach dem

glücklichen Ausfalle dieses Debuts zum Probespiel als Storenfels in »Graf Olsbach« im Kärntnerthortheater zugelassen. Der charakteristische Zug seiner künstlerischen Individualität war ein rauhes, martialisches Wesen, das an seine Soldatenzeit gemahnte; er war sozusagen der geborene Darsteller bärbeissiger Officiere, alter Poltrons, scharfer Tyrannen. An seine militärische Vergangenheit gemahnte er vielfach auch in seiner fruchtbaren schriftstellerischen Thätigkeit, von welcher wir noch reden werden; das Soldatenstück, das in Lessings »Minna« seine classische Verkörperung gefunden hatte, war Stephanie's besondere Domäne. Seine dramatischen Werke füllen viele Bände; zu der Bildung des regelmässigen deutschen Repertoires in Wien hat er, wenigstens quantitativ, ausserordentlich viel beigetragen. Schon in die ersten Jahre seines Wiener Engagements fielen einige seiner vielgespielten Stücke: »Die Werber«, »Die abgedankten Officiere«, »Die Wirthschafterin« oder »Der Tambour bezahlt Alles«, »Die Kriegsgefangenen« und das beliebteste: »Der Deserteur aus Kindesliebe« — ein nach einer wahren Begebenheit verfertigtes Lustspiel von der »rührenden Gattung«. Stephanie war kein grosser, aber ein praktischer Dichter, der auf den Theatereffect und das Rollenbedürfniss der Schauspieler hinzuarbeiten wusste. Für seine Zeit war er eine Wohlthat; darum ist er mit vornehmem literarischem Achselzucken nicht abzuthun. Die Rollen, die der jüngere Stephanie, nicht immer im Einklange mit seinem älteren Bruder, in der Wiener Bühnen-Reform-Aera spielte, werden noch besonders zu beleuchten sein.

Waren die Stephanie's, Müller und Steigentesch sogenannte literarische Schauspieler, welche nicht nur auf der Bühne, sondern auch mit der Feder für die Emancipation ihres Standes praktisch eintraten, so gesellte sich ihnen in Marie Anne Teutscher auch eine neue Species von Frauen, die literarische Schauspielerin, zu. Eine Actrice, welche man in ihrem Boudoir mit Pinsel und Palette umgehen, auf Porzellan malen oder in einer imposanten Bücherei studiren und schreiben sah, das war eine in Wien neue Erscheinung! Die Teutscherin, eine Wienerin (geboren 13. Juni 1752), war nicht nur eine tadellose, sondern auch eine geistvolle Frau. Mit siebzehn Jahren betrat sie, an demselben 1. April 1769 wie Stephanie junior, als Gräfin Olsbach die Bühne und wuchs bald zur ersten Heldin und Liebhaberin heran, welche eine Zeitlang typisch für dieses Fach in Wien erschien. In der Beurtheilung ihres Könnens gehen die zeitgenössischen Kritiker stark auseinander. Sie wurzelte jedenfalls ganz in der älteren, pathetischen, gezierten Manier einer halb-überwundenen Vergangenheit; ihre Vorbilder für die sentimentalen Liebhaberinnen und jugendlich-tragischen Heldinnen waren wohl die französischen Actricen der Schablone, denn man tadelt ihren weinerlichen, heulenden Ton, ihr affectirtes Wesen. Ihre Stärke war die vornehme Auffassung und das ernste Studium. In der »Galerie der deutschen Schauspieler und Schauspielerinnen der älteren und neuen Zeit« (Wien, 1783), heisst es von der Teutscherin: »Ihr singender Ton, das Ziehen der Worte bei zärtlichen Stellen, ihre zur Unzeit angebrachten Gesten missfallen sehr. Im Porzellanmalen besitzt sie viel Fähigkeiten; sie hat eine auserlesene Bibliothek und ist eine grosse Freundin der Lectüre«. Ihre Persönlichkeit wurde den Wienern noch interessanter, als sie im Jahre 1773 mit einem, nach einem Roman bearbeiteten Einacter, »Fanny« oder »Die glückliche Wiedervereinigung«, hervortrat.* Es blieb allerdings das einzige Werk, mit dem sie die deutsche Bühne beschenkt hat. Wir werden die Teutscherin in wechselnder Grösse in dem organisirten Burgtheater wiederfinden, welchem sie bis zu ihrer Vermählung (1780) angehörte. Als »Frau Gorini« spielte sie nur mehr kurze Zeit und starb 1784 in jungen Jahren. — Als Anfängerin begrüsste man in den Tagen Afflisio's Madame Theresia Brockmann, die Gattin des berühmten Franz Carl Brockmann, der seine ersten, äusserst flüchtigen Wiener Debuts bereits hinter sich hatte. Er hatte jener, Ungarn und Siebenbürgen durchwandernden Truppe angehört, welche Principal Bodenburg, der Vater seiner Resi, befehligte. Seine Frau war 1740 in Ödenburg geboren und hatte alle Wonnen des schauspielerischen Nomadenthums durchgekostet, als sie 1766 zum ersten Male mit dem jungen Gatten in Wien erschien. Brockmanns

* Das Stück ist 1773 zu Wien und in der zu Budapest erschienenen Sammlung »Neue, auf dem Wiener Theater aufgeführte Schauspiele« erschienen. Auch an dem von F. Justus Riedel herausgegebenen »Einsiedler« wirkte sie als Mitarbeiterin.



Künftlerftolz war tief gekränkt, als man ihm die Rolle des Feldjägers in »Minna von Barnhelm« zumuthete; er ging zu Kurtz-Bernardon nach Mainz, woher Madame Brockmannin 1769 allein nach Wien zurückkehrte. »Sie war von fanftem Charakter und ein würdiges Mitglied unferer Bühne« — weifs man von ihr zu melden, — »komifche und bäuerifche Mütter, ftolze, carrikirte und gefchwätzige Damen ftellte fie mit treffender Wahrheit dar.« Ihre Vereinigung mit dem grofsgewordenen Gatten follte erft nach geraumen Jahren erfolgen. Zu den »Neuen« von Dauer und Werth zählten auch Demoifelle Kummersberg, eine gute Naive und Soubrette (debutirte in der Titelrolle der »neuen Agnefe«, einem einactigen Luftfpiele von Löwen) und Herr Weiner; Herr und Madame Abt empfahlen fich nach kurzer Zeit — fie gefielen nicht, obgleich Madame Abt zu Deutfchlands hervorragendften Schaufpielerinnen zählte, 1769 von Jena rührenden Abfchied genommen hatte und als »Deutfchlands Stolz, Thaliens Priefterin« befungen wurde.* Ebenfo rafch fchieden die Herren Reichard und Regel.

Neuen und blühenden Zuwachs erhielt das Theater durch die Spröfslinge des Ehepaares Jaquet; vier von den fechzehn Kindern, welche der glücklichen Ehe diefes Künftlerpaares entfproffen waren, fah man in früher Jugend auf der Bühne; zwei offenbarten aufserordentliche Talente. Zwei Töchter trugen merkwürdigerweife den gleichen Namen »Maria Anna«; die ältere »Nanny« (geb. 1752) war die berühmtefte der jungen Jaquets, jene »Mademoifelle Jaquet, die Ältere«, welche fchon in ihrem 16. Lebensjahre als echte, unverfälfchte Naive glänzte. Die zweite Nanny (geb. in München und nach ihrer hohen Pathin, der Kurfürftin Maria Anna, gleichfalls fo benannt), wirkte noch mit den »Jaquet'fchen Theaterkindern«, zog fich aber früh von der gewiffermafsen ererbten Wirkfamkeit zurück. Wir finden unter den im Jahre 1771 engagirten Mitgliedern der Familie Jaquet aufser dem Familienhaupte, welches Väter- und andere alte, zuweilen auch niedrigkomifche Rollen fpielte, eine »Mdlle Jaquet« (jedenfalls die ältere Marie Anna) für »muntere, zuweilen zärtliche, doch mehrentheils naive Rollen«, dann die jüngere Maria Anna, Katharina und Franz in Kinderrollen verzeichnet. Nanny ftand damals in ihrem 19. Lebensjahre und entzückte durch den Liebreiz ihrer Erfcheinung, die vollendete Grazie ihres Wefens, ihren natürlichen, innigen Herzenston, ihre ungekünftelte geniale Darftellung. Die Angabe Hormayrs und Collins, dafs fie zuerft tragifche und erft dann naive Rollen fpielte, wird wohl durch die Rollenbezeichnung vom Jahre 1771 hinfällig. Ihre Schwefter Katharina ftand in der Zeit, von welcher wir fprechen, noch in zarten Jugendjahren (geb. 1760); auch fie feffelte durch den Glanz ihrer Erfcheinung, durch ihre blendende, aber ftrengere Schönheit. Auch ihr Entwicklungsgang war nicht fo glatt und rafch, fie erkämpfte fich den Weg zu den lichten Höhen der Kunft und verlofch, als fie — ein ftrahlender Stern — jene Höhe erreicht hatte ...

Die Mutter diefer blühenden hoffnungsvollen Kinder, Madame Therefe Jaquet (geb. Weber), fchied am 27. Juni 1771 im Alter von 43 Jahren aus dem Leben. Sie hatte, wie uns Arneth von der Urgrofsmutter pietätvoll erzählt, ihren Gatten fchon erwählt, als derfelbe noch Unterofficier war; er diente eine Zeit lang fogar bei Trenck's wilden Panduren. Nur dadurch, dafs fich beide der Theaterlaufbahn widmeten, fchufen fie fich die Mittel zur dauernden Verbindung; beide, der »fchöne Carl« (fo nannte man Jaquet felbft dann noch, als ihm eine Explofion das Geficht übel zugerichtet hatte) und die kreuzbrave, begabte Therefia, hatten den Beifall des Publicums und, durch ihre faft fpiesbürgerliche Häuslichkeit beim »goldenen Pfau« in der Kärntnerftrafse, fogar die Achtung aller Leute erworben. Madame Therefe war eine mufterhafte

* Der Gotha'fche Theaterkalender auf das Jahr 1780 bringt das Bild der Madame Abt, ihre poetifche Abfchiedsrede in Jena und eine poetifche Huldigung für ihre Künftlerfchaft.

Frau, die Mutter von 16 Kindern. Ihr tadellofes Familienleben hatte ihr felbft die Gunft der Kaiferin Maria Therefia, welche »Actricen« durchaus nicht gewogen war, gewonnen. Als fie einft mit allen Kindern und — felbft in Erwartung eines neuen Sproffen — in Schönbrunn promenirte, fragte die Kaiferin, das wievielte wohl das neue Kindlein würde. »Das Zwölfte«, antwortete demüthig die Künftlerin. »Nun, fo foll fie«, fagte die Kaiferin, »weil fie eine fo brave Frau ift, künftighin aus meinem Kammerbeutel 200 fl. zu beziehen haben.« Das war Gnade und Ehre zugleich für eine Schaufpielerin jener Zeit.

... Mit diefem Perfonal und den anfcheinend unerfchöpflichen Mitteln Bender's hofften die Freunde der literarifchen und künftlerifchen Reform das Höchfte. Sonnenfels triumphirte und befchlofs, feine kritifche Feder niederzulegen, da es nichts mehr zu kritifiren gebe. Die Recken der Burleske waren dahin, ein Retter der edlen Bühne war gefunden. »Er ift geftorben, der grofse Pan (Prehaufer)«, jubelte er, nicht eben zartfühlend, »verkündigt es den Infeln, ihr Wälder, und ihr, hallet es dem feften Lande wieder zu: die Stütze der Burleske ift gefallen, ihr Reich ift zerftört. Welch' ein Vergnügen für mich, da ich mich gewiffermafsen als den Urheber diefer Revolution anfehen kann, die auf den Gefchmack die glücklichften Folgen haben mufs!« Begeiftert pries er den »edeldenkenden Patrioten« Bender; freudig verzieh er dem verachteten Heufeld, wenn er nur die Göttinnen des Gefchmacks verföhnen und reinen Weihrauch auf ihrem Altare dampfen laffen würde. Heufeld gab fich alle Mühe, diefes literarifche Hohepriefterthum auszuüben, aber die erwarteten Dichter ftrömten ebenfowenig in Schaaren herbei als das Volk. »Ganz Deutfchland kennet die Gährung der Wiener Schaubühne«, fchrieb der Chronift der Öfterr. Literaturbibliothek;[17] »Entfpricht der Erfolg der Abficht und den Mafsregeln, die die Unternehmung mit wahrem patriotifchem Eifer ergreift, fo dürfte daraus eine wichtige Epoche in der Gefchichte der öfterreichifch-deutfchen Schaubühne dereinft entftehen.« Diefe Prophezeiung war verfrüht, aber man glaubte daran. Das Ayrenhoff'fche Luftfpiel »Der Poftzug« war vielleicht der gröfste Gewinn heimatlicher Production in diefer Bender-Heufeld'fchen Periode; es vererbte fich noch dem eigentlichen Burgtheater.

Sonft war der Stofsfeufzer eines ernften literarifchen Zufchauers fehr berechtigt: »Wir leben in einem Zuftande, wo jedermann, jeder Jüngling Kunftrichter zu fein fordert und kein Autor hervortritt.« Unbedeutende Leute, wie Laudes, galten als dramatifche Dichter; man rechnete ihm genau nach, dafs er in feinen dramatifchen Arbeiten die eigene Gedankenarmuth durch — 3052 Gedankenpaufen (»Strichelchen«) bezeichnet hatte. Er, der felbft die deutfche Sprache nicht in feiner Gewalt hatte, war ein bevorzugter »Theatral-Überfetzer«. Was half es da, dafs ein »grofsmüthiger Wiener« einen Preis von 100 Ducaten für eine deutfche Zaïre-Übertragung ausfetzte, dafs Sonnenfels feinem literarifchen Freunde Klotz mit Emphafe verficherte, die Fratzenfpiele hätten ausgelebt, die regelmäfsigen Stücke aber erzielten ftets volle Hörfäle. »Das Gericht Apollos oder das beftrafte Vorurtheil Vindobona's«, fo hatte fich das allegorifche Feftfpiel betitelt, mit dem man die Aera Bender einleitete; das Vorurtheil war aber noch immer fo grofs, dafs Herr von Bender binnen fechs Monaten 25.000 fl. zufetzte und endlich fein Experiment ganz aufgab. Er hielt feine Miffion für verunglückt, löfte feinen Vertrag mit Afflisio auf und verreifte ins Ausland. Die erträumte Herrlichkeit der Wiener-Theater-Reform war abermals zu Ende, ficher ein neuer, tiefer Rückfall in jenen Zuftand, den man fchon fo vollkommen überwunden meinte. Das Haus Bender & Compagnie hatte das deutfche Nationaltheater in Wien nicht gerettet.

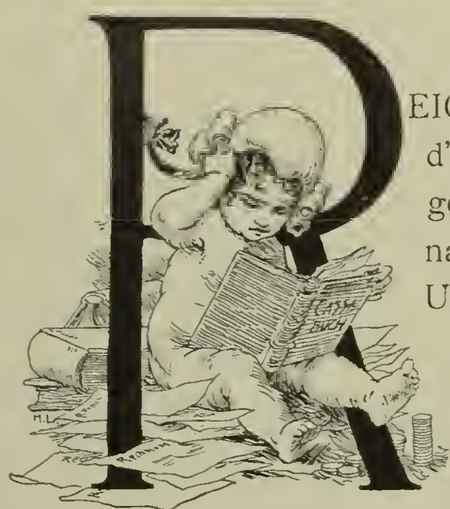




IX.

GLUCK, KAUNITZ UND KOHÁRY ALS BÜHNENLEITER.

AFFLISIO'S ENDE.
DIE LETZTEN TAGE DER BURLESKE UND DER FRANZÖSISCHEN KOMÖDIE.



REICHER an Schulden, ärmer an Hoffnungen, rath- und hilflos, blickte Giuſeppe d'Afflisio in die Zukunft, als ſein finanzieller Nothanker Bender & Compagnie geriſſen war. Das ſchwankende Schifflein ſeines Glücks trieb, dem Untergange nahe, auf den Wellen. Wer ſollte ihm jetzt Rettung aus dem Schiffbruche bieten? Unwillkürlich dachte er zunächſt an die »Nobleſſe«, an Kaunitz. Aber je zuſriedener die national und fortſchrittlich geſinnten Beſucher des deutſchen Theaters während der Bender'ſchen Epiſode geweſen waren, deſto unzuſriedener zeigte ſich der Adel im Théatre françaìs des Burgtheaters. Dort hatte d'Afflisio die neue Aera am 27. März mit Voltaire's »L'Olympiade« eröffnet. In der Ankündigung[18] wurden franzöſiſche Schauſpiele, italieniſche Opern und Ballete verſprochen; eben die letzteren aber waren der Anſtoſs zum Miſsvergnügen der Ariſtokratie. Noverre gehörte dem Kärntnerthortheater an; er war von Bender beſoldet, um die deutſchen Vorſtellungen zu beleben. Was waren aber Ballete ohne Noverre! Schon im Sommer ſammelte die Nobleſſe Gelder, um ſich für den nächſten Carneval Vorſtellungen nach ihrem Wunſche zu ſichern. Das hatte keinen praktiſchen Erfolg. Im October 1769, nach dem Abbruche der Epiſode Bender & Compagnie, erklärte ſich Afflisio auſser Stande, die Unternehmung in dem bisherigen Umfange, mit deutſchem und franzöſiſchem Schauſpiel, italieniſcher Oper und Ballet, weiterzuführen. Zwei Theater in Wien gleichzeitig offenzuhalten ſei überhaupt unmöglich; deshalb ſchlug er dem Fürſten Kaunitz vor: im Kärntnerthortheater wöchentlich je zwei deutſche und franzöſiſche Komödien und wälſche Opern und zu allen Vorſtellungen gute Ballete zu geben. Die Reduction aller drei Schauſpiele in ein Theater werde die gröſste Abwechslung und einen erhöhten Glanz der Ausſtattung ermöglichen. Dagegen hoffe die Direction von der Société de la Nobleſſe: daſs ſie im Kärntnerthortheater dieſelbe Anzahl von Logen wie bisher im Burgtheater abonniren und der Direction 16.000 fl. übergeben werde. An den für das franzöſiſche Schauſpiel reſervirten Tagen ſolle es der Unternehmung freiſtehen, dieſes »Spectakel« im Theater nächſt der Burg abzuhalten.

Dieſe Propoſitionen gefielen der Nobleſſe nicht; ſie ſtellte neue Bedingungen, und Kaunitz war es, der als ihr ausgeſprochener Repräſentant in allen Theaterangelegenheiten handelte. In einem Mémoire, welches Graf Sinzendorff am 27. October 1769 an den mächtigen Kanzler richtete,* ſchlug er die Bildung einer aus höchſtens ſechs Perſonen beſtehenden ariſtokratiſchen Geſellſchaft vor, welche

* Acten d. Gen. Int. d. k. k. Hoftheater.

alle drei Schaufpiel-Gattungen nach den von Kaunitz gehegten Intentionen erhalten und durch einen befonders beftellten Commiffär — er nannte als taugliche Candidaten dafür die Herren von Häring oder Strolendorf — verwalten würde. Conditio sine qua non fei, dafs Kaunitz den Societären angehören müffe, weil diefelben dann keinen anderen Wunfch haben könnten als ihn (den Kanzler) zu befriedigen und weil Alles nach Ordre des grofsen Mannes dirigirt werden würde, »qui réunit avec le goût fait la base des toutes les opérations humaines«, dies wäre auch das einzige Mittel, die »clameurs et critiques ridicules« zum Schweigen zu bringen, und endlich würde diefe gute Sache Kaunitz felbft in den Augenblicken der Mufse angenehm befchäftigen.

Wurden auch diefe von Ehrfurcht für Kaunitz dictirten Vorfchläge nicht wörtlich realifirt, fo fehen wir doch den Fürften von nun an als den führenden Geift bei den mannigfaltigen Verfuchen, der vornehmen Gefellfchaft ihr Lieblingsfchaufpiel zu erhalten. Liebe zu dem deutfchen »Nationaltheater« drückt fein thatkräftiges Handeln in diefem Sinne keineswegs aus; diefes exiftirt in feinen Augen nur nebenbei, er hängt mit ganzer Seele an dem bedrohten théâtre français, er bedenkt fich keinen Augenblick, das ganze Gewicht feiner Perfönlichkeit für dasfelbe einzufetzen. Diefer Kampf des Kanzlers für das vom Adel bevorzugte Schaufpiel geht nun parallel mit dem Kampfe der deutfchen Reformatoren für das immer wieder in den Schlamm verfinkende deutfche Theater. Aus dem Kampfe der Acten hörte man aber fchon leife und immer lauter den Willen des Kaifers heraus, der mit den Paffionen des Kanzlers durchaus nicht zu verwechfeln war. Jofeph II. liefs Kaunitz zunächft gewähren; er ftellte fich auf den einfachen Rechtsftandpunkt, auch in Sachen der franzöfifchen Bühne, ohne fich dafür zu erwärmen — dabei aber kam er immer deutlicher auf jenes Thema zurück, das Kaunitz äufserft nebenfächlich fchien: auf die Lage der deutfchen Bühne. Dem Kanzler war das deutfche Schaufpiel nichts als ein nothwendiges Übel, an dem nicht viel zu verbeffern fchien; es galt ihm gleich, wie oft und in welcher Geftalt es auf der Bühne wiederkehrte. Dem Kaifer war es kein inferiores »Spectakel«, fondern eine bedeutfame nationale Sache, eine Ehrenfache des grofsen Volkes, deffen Oberhaupt er nicht blofs heifsen, fondern auch fein wollte. Er beurtheilte den Theaterleiter nach dem Stande diefes Schaufpiels, Kaunitz aber fragte nur darnach, wie fich feine zärtlich geliebten Franzofen befänden, wie das »Spectakel der Nobleffe« gediehe — das war der Unterfchied in der Theaterpolitik des Kaifers und feines Kanzlers. Kaiferin Maria Therefia felbft war froh, von diefer ganzen Sache, die ihr herzlich antipathifch war, fo wenig als möglich zu hören, und wies die endlichen Entfcheidungen, welche Kaunitz anrief, mit Freude ihrem Sohne und Mit-Regenten zu.

Der Gegenfatz zwifchen Jofeph II. und Kaunitz verlor wohl nur deshalb feine Schärfe, weil in der fpäteren Periode Afflisio's die Verhältniffe des deutfchen wie des franzöfifchen Schaufpiels gleich viel zu wünfchen übrig liefsen und beide Gewalten von ihren verfchiedenen Standpunkten aus den triftigften Grund zur Unzufriedenheit hatten. Zunächft handelte es fich um Sein oder Nichtfein der Franzofen. Kaunitz und die Nobleffe beftanden darauf, das Burgtheater als Théâtre français zu erhalten, Noverre demfelben zuzugefellen und nur drei Tage der Woche für die italienifche Oper oder das deutfche Schaufpiel zu referviren. Um dies zu ermöglichen und fich felbft zu erhalten, fuchte und fand Afflisio zwei neue Opfer feiner Affociirungstendenzen. Es waren Francesco Lo Presti, ein Sohn des emeritirten Oberften und Theaterdirectors Rocco, der fich felbft (von dem Mifstrauen der Kaiferin verfolgt) forgfältig hinter den Couliffen verbarg, aber für feinen Sohn garantirte, und kein Geringerer als — Chriftoph Willibald Ritter von Gluck. Es war wohl das unglücklichfte Debut, das der grofse Meifter der Töne diesmal wagte; feine Biographen haben es der Welt auch nur ganz leife angedeutet. Sein Lebensbild bleibt aber unausgeführt, wenn man den grofsen Reformator im Reiche der Mufik nicht ein wenig als — Adminiftrator und Mitdirector der Wiener Theater betrachtet, und diefes Amt bekleidete, wie wir der Welt verrathen müffen, während einiger fchwerer und koftfpieliger Monate der Ritter Gluck. Sein »Affociationsvertrag« mit Afflisio datirt vom 11. October 1769 und

ſichert ihm wie Lo Preſti ein Viertel des Gewinnes gegen die Verpflichtung zu, Alles dazu beizutragen, um die Spectakel ehrenvoll und erfolgreich fortzuführen (con decenza e avantaggio li preſenti ſpectacoli). Von dem aus einer »ottima direzione« reſultirenden Nutzen wäre die Schuld Afflisios an das Haus Bender (82.000 fl.) abzutragen; die Particularſchuld an das Haus Friesz & Co. (25.000 fl.) übernahmen Gluck und Lo Preſti auf ihr Conto. Dies war der Laſten genug, denn Afflisio war thatſächlich um das Hab und Gut gekommen, das er vielleicht beſeſſen hatte, und in Schulden gerathen, die er gewiſs nie bezahlen konnte. In ſeiner grenzenloſen Verlegenheit hatte er ſogar der Ariſtokratie angeboten, all' ſeine Rechte und Pflichten gegen eine geringe Zahlung zu übernehmen — der Antrag war abgelehnt worden. Ihm war es alſo ziemlich gleichgiltig, was nun geſchah; er ging nach Italien, um neue Reſſourcen und Kräfte zu ſuchen, und lieſs Gluck als Adminiſtrator der Wiener Bühnen zurück. Das war wieder für dieſen eine Laſt, die er nicht zu tragen vermochte. Gluck's Auge blieb auf die italieniſche Oper gerichtet. Das franzöſiſche Schauſpiel hielt er aus ſchuldigem Reſpect gegen Kaunitz und die »Nobleſſe« in Ehren, die deutſche Komödie intereſſirte ihn ebenſowenig als Afflisio. Daher kommt es, daſs ſie während ſeiner Adminiſtration völlig verfiel. Wir müſſen ſogar, um der Gerechtigkeit willen, einen ſeit einem Jahrhundert auf Afflisio laſtenden Fluch auf Gluck's Haupt wälzen, das uns ja noch immer ehrwürdig genug bleibt, wenn es auch nicht das Haupt eines guten deutſchen Theaterleiters war. Niemand Anderer als der groſse Meiſter der Töne war es nämlich, der im October 1769 dem regelmäſsigen deutſchen Schauſpiel den Todesſtoſs zu verſetzen plante; Gluck und nicht Afflisio war es, der die Auflöſung der in den Monaten der Bender-Heufeld'ſchen Herrſchaft wohlgefügten deutſchen Truppe durchzuführen bereit war.* Die beiden kaiſerlichen Theater hätten, wenn dieſer Plan realiſirt worden wäre, keine ſtehende deutſche Geſellſchaft mehr gehabt; man hätte nur fremde Burlesken-Compagnien gaſtiren laſſen. Die erſte dieſer Truppen ſollte die ſogenannte »Badener« unter Führung des Principals Menninger ſein, welche im Leopoldſtädter Theater das Publicum »durch die unanſtändigſte Poſſenreiſsung vergnügte«. Schon war Alles vorbereitet, der Tag des erſten Auftretens der Extemporanten im Kärntnerthortheater beſtimmt, als Stephanie sen. in einem »allerunterthänigſten Promemoria« unmittelbar von dem Monarchen Hilfe und Schonung für die mühſam geſchaffene regelmäſsige Bühne erbat. In dieſem Promemoria[19] iſt ausdrücklich Gluck als derjenige bezeichnet, welcher als Theateradminiſtrator auf Anregung Lo Preſti's dieſen Rückfall in die traurige Poſſenzeit verbrechen wollte. Im Namen ſämmtlicher deutſcher Acteurs proteſtirt Stephanie dagegen und beſchwört den Monarchen, dieſes allen kaiſerlichen Verordnungen gegen Zote und Unſinn widerſprechende Attentat zu verhüten, die Ehre der Nation zu wahren, den der Wienerſtadt drohenden Schimpf abzuwenden und dem geſunden Menſchenverſtande wenigſtens eine Bühne in Wien, das Kärntnerthortheater, zu erhalten. Es ſpricht echtes künſtleriſches Bewuſstsein aus dieſer Denkſchriſt, ebenſo aber auch die berechtigte Angſt aller Regulären, durch das Gluck-Lo Preſti'ſche Project gänzlich aus Wien vertrieben zu werden. In ihrem Vertrauen auf den Kaiſer hatten ſie ſich nicht getäuſcht; der Monarch lieſs die Unternehmung wiſſen, daſs er das Kärntnerthortheater jedenfalls an vier Tagen der Woche geöffnet und drei Abende der (regelmäſsigen) deutſchen Komödie gewahrt wiſſen wolle.

So war der beabſichtigte Schlag gegen die deutſche Komödie abgewehrt; nun galt es, auch die franzöſiſche gegen die bekannten Verſuche der Unternehmer, ſie abzuſchütteln, dauernd zu ſichern. Um in die Theaterleitung während der Abweſenheit Afflisio's eine gewiſſe Einheitlichkeit und finanzielle Ordnung zu bringen, hatten die »Aſſociés« eine ſogenannte ökonomiſche Direction gebildet. Dieſe verſicherte am 3. November den Fürſten Kaunitz als Repräſentanten des Adels ihres beſten Willens, die franzöſiſche Komödie zu erhalten, wenngleich dies nur mit umſo gröſserem Verluſte geſchehen könne, da auch die deutſche Truppe beibehalten werden müſste. Man entſchlieſse ſich alſo zur Aufrechterhaltung des franzöſiſchen Schauſpiels, wenn der Adel ſeine Subſcription von 16.000 fl. und

* Die Hauptgewährsmänner der meiſten Burgtheater-Chroniſten, Oehler und Müller, haben Afflisio dieſe That zugeſchrieben.



J S DUPLESSIS PXT.

PHOTOGRAVURE R PAULUSSEN. WIEN

GLUCK

Druck der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Vervielfältigung vorbehalten

fein Logenabonnement garantiren und wenn fich der franzöfifche Regiffeur Herr Burfay verpflichten wollte, nicht mehr als acht hervorragende Mitglieder, feine eigene Perfon inbegriffen, mit einem Etat von 26.000 fl. zu engagiren.[20] Zwar habe der adminiftrative Director, Chevalier de Gluck, gegen feine Inftructionen, bereits 27.000 fl., fammt Reifekoften für neue Künftler gezeichnet, doch fchade dies nichts, da Gluck dafür mit feinem eigenen Gelde aufkommen müffe. Die ökonomifche Direction empfahl diefen Vorfchlag, der ihre äufserfte Conceffion bedeutete, der befonderen Gnade des Staatskanzlers, der ja der Protector des Theaters fei.[21] Eine Vereinbarung auf diefer Bafis fchien wahrfcheinlich, der Vertrag mit Burfay war unterzeichnet; da erhoben fich neue Schwierigkeiten von Seite der franzöfifchen Schaufpieler, welche entweder höhere Gageforderungen ftellten oder fich mit Berufung auf Gefundheitsverhältniffe dem Engagement überhaupt entzogen. Die Direction fah nun wirklich kaum einen anderen Ausweg vor fich, als all' ihre Rechte und Pflichten dem Adel zu übertragen. Schon am 13. November erging eine fcharfe Note an die Theaterunternehmung, worin diefe aufgefordert wurde, binnen 24 Stunden dem Kaifer ihre letzten Entfchliefsungen bekanntzugeben. Der Monarch liefs ihr noch eine Wahl: die franzöfifchen Vorftellungen ohne Ballet dreimal wöchentlich im Burgtheater zu geben — im Gegenfalle würde der Hof, um das Publicum nicht diefes Vergnügens zu berauben, alle Privilegien der Afflisio'fchen Unternehmung zurückziehen und die Theater anderweitig vergeben.

Die Unternehmung ftand vor einer Kataftrophe, und ihre binnen Tag und Nacht abverlangte Entfchliefsung war umfo fchwerer zu treffen, als Afflisio, der eigentliche »Pächter«, abwefend war. Nun war es Gluck, welcher in deffen Namen zur Feder griff und in einem von demfelben 13. November 8 Uhr Abends datirten Briefe die ganze Entwicklung der Tragödie »Afflisio« darlegte und Auffchub wenigftens folange erbat, bis der unglückfelige Oberftlieutenant heimgekehrt fein würde.[22] Aber die Dinge duldeten keinen Auffchub mehr; Kaunitz verlangte entfchiedene und bindende Erklärungen von der Affociation Gluck-Lo Prefti, und diefe wendete fich mit einer umfangreichen, abermals von Gluck gezeichneten Denk- und Rechtfertigungsfchrift an den Kaifer. Diefes Memoire gab eine ganz eingehende Darftellung des finanziellen Elends, dem Afflisio und feine Genoffen verfallen waren, fuchte aber auch nach triftigen Gründen für diefen Lauf der Dinge und fand fie namentlich in den unnachfichtigen, dabei inconfequenten und mit der finanziellen Beitragsleiftung in keinem Verhältniffe ftehenden Anfprüchen der Ariftokratie. Man fagt — rief Gluck — die Nobleffe wolle das franzöfifche Schaufpiel. Warum blieb dann das Haus bei den fchönften Vorftellungen mit den prächtigften Balleten leer, und warum fanden fich nicht einmal 30 Perfonen, welche je 100 Ducaten jährlich für ein ihnen angeblich fo werthvolles Vergnügen geopfert hätten?

Wie könnte es die Unternehmung nun wagen, franzöfifche Vorftellungen ohne die Ballete zu geben, nachdem fie fchon 40.000 fl. an Gage für Tänzer und Tänzerinnen pro 1770 ausgegeben habe? Und wie könne ein Unternehmer beftehen, den man gerade zum Engagement beftimmter Acteure und Actricen verpflichte? Sollte fich wirklich Jemand finden, der all' diefen Anfprüchen zu genügen und gleichzeitig die Unternehmung Afflisio's für all' ihre Verlufte zu entfchädigen vermöchte, fo würde man ihm gern alle Rechte und Pflichten abtreten und Adel und Publicum dazu beglückwünfchen ....

Kaunitz war über diefe Erklärung geradezu empört und kargte in einem noch an demfelben Tage niedergefchriebenen Handbillet an Wenzel Sporck nicht mit den fchärfften Ausdrücken für den »Galimathias, diefe Sophismen und falfchen Syllogismen« in der Gluck'fchen Erklärung und für die Afflisio'fche Entreprife überhaupt, diefe »Fourberie des mannoeuvres archi-italiennes«, diefes »Gebäude von Intriguen« von Seite der Gefellfchafter, welche die Ariftokratie nur dupiren wollten. Im Anfchlufs an diefes, an Schärfe kaum zu überbietende Billet[23] fandte der Fürft dem Grafen Sporck den Entwurf eines ebenfo fcharfen Decrets, das der Graf dem Kaifer zur Unterfchrift vorzulegen hätte, um von der Theaterunternehmung (weil »periculum in mora«) die fchleunigfte Entfcheidung, »entweder — oder«, zu fordern. Von diefem Decret ging der Kanzler zwar wieder ab; der Notenwechfel und die

Mafsregelung der Direction nahm aber ununterbrochen ihren Lauf. Kaunitz treibt Afflisio immer mehr in die Enge. Er erwirkt ein Hofdecret vom 18. November, worin dem Unternehmer bedeutet wird, man ftelle fich nunmehr — da Afflisio die ihm in Sachen der franzöfifchen Komödie gewährten Begünftigungen nicht als befondere Gnade, fondern als Privilegium betrachte — auf den einfachen Standpunkt des Vertrages vom 16. Mai 1767, wonach die Pachtung verpflichtet fei, im Burgtheater franzöfifche Vorftellungen mit den beftmöglichen Kräften zu geben. Den finanziellen Jeremiaden d'Afflisio's hielt Kaunitz den nach den Büchern verificirten Theater-Etat pro 1769 entgegen, welcher eine Gefammt-Einnahme von 205.000 fl. und für das Jahr 1770 ein Ausgaben-Präliminare von 165.720 fl.* ergab. Kaunitz fühlte ja feine eigene Perfon bei der ganzen Affaire ftark engagirt und compromittirt, er wollte und mufste die böfe Gefchichte endlich erledigen. Am 4. December erging abermals ein ebenfo knappes als fchneidiges Decret an Afflisio, der offenbar aus Italien herbeigeeilt war, um feine Sache nun felbft zu führen, man ihm die genaueften Ausweifungen über feine Vorkehrungen für das nächfte Jahr abforderte und rief ihm neuerdings die bindenden Vertragsverpflichtungen vom Jahre 1767 ins Gedächtnifs zurück. Derart in die Enge getrieben, wandte fich Afflisio am 7. December mit einer Immediat-Eingabe an den Kaifer. Bitter klagt er darin, dafs er fich beim beften Willen und mit Aufopferung all' feines Gutes nur Feinde gemacht habe und genöthigt fei, diefe ruinöfe Pachtung abzutreten, da er fich aufser Stande fühle, die Beftimmungen des Vertrages vom Jahre 1767 einzuhalten, wenn man ihn nun des kaiferlichen »Privilegiums« betreffs der Einftellung der franzöfifchen Vorftellungen berauben wolle. Nur auf diefes kaiferliche Wort bauend, habe er feinen Vertrag mit den Affociés abgefchloffen. Er verlange nichts als die Rückgabe feines Depots, Beibehaltung aller Contracte mit den Mitgliedern und Einfetzung einer Commiffion zur Ordnung feiner Angelegenheiten. »La justice de Votre Majesté«, ruft er aus, »ne me refusera pas. Il est quéstion de validité de contrat, de foi publique, d'interêt particulier, de propriété, droits, credit, biens et subsistance de citoyens. Y-a-t-il quelque chose de plus sainte pour la religion des Rois et pour la Sureté des Sujets?« Afflisio will nicht die Richter nennen, die er felbft anerkennen möchte; aber die Fürften Starhemberg, Wenzel Liechtenftein, Schwarzenberg und Auersperg, die Grafen Ferdinand Harrach, Hatzfeld, Althann, Chotek, Firmian, Breuner, Baron van Swieten und Koch, fie feien ehrenwerthe Männer und unerfchütterliche Verfechter von Recht und Gerechtigkeit, fie könnten feine beften Richter fein. Wenn er die Trümmer feiner Habe zufammenzähle, fo könne er wohl dazu kommen, feine Schulden zu bezahlen und feine Angelegenheiten ehrenhaft zu ordnen. Die Perfon oder die Gefellfchaft, die an feine Stelle träte, würde vielleicht mit mehr Intelligenz und Erfolg die Mittel finden, ihre Intereffen mit den Anfprüchen des Adels in Einklang zu bringen. Für fich felbft erbitte er nichts als die Fortdauer der kaiferlichen Gnade und die Vergünftigung, fich bei dem Publicum gegen die verleumderifchen Anklagen vertheidigen zu dürfen, die gegen ihn vorgebracht worden feien. Die Entfcheidung des Kaifers findet fich in knapper Kürze in einer handfchriftlichen Refolution:

»Afflisio doit se determiner positivement, si il veut abandonner l'Entreprise des Spectacles de ranger tout pour le Dêpot et les effets avec le Comte Spork et ensuite cherche, in via juris, ce qu'il demande.«

Kaunitz liefs diefer Refolution ein weiteres Entweder-Oder mit Androhung der Concursausfchreibung folgen, und da die Antwort abermals unbefriedigend ausfiel, trug er dem Kaifer fehr energifch die ganze bösartige Angelegenheit vor, da fie nachgerade von öffentlicher Bedeutung geworden fei, das Publicum zum »Opfer der gottlofeften Betrügereien« zu machen drohe und den Hof felbft beleidige und compromittire.[24] Es fei offenbar, dafs Afflifio nur Zeit gewinnen wolle, ohne fich zu etwas zu verpflichten; er wage es, die Geduld des Hofes, der Stadt und der Schaufpieler hinzuhalten, um fchliefslich

* Burgtheater-Abonnement 42.000 fl., Eintrittsgelder dort 45.000, Deutfches (Kärntnerthor-) Theater 82.000, Bälle in den Redoutenfälen 8000, im deutfchen Theater 7000, Mufik-Akademien 3000, Deutfche Theater in den Vorftädten 4000, fremde Vorftellungen während des Jahres 4000 fl., Hetz 10.000 fl.

doch mit allen Vortheilen und ohne Erfüllung feiner Verpflichtungen zu bleiben. Argliftig gebe er fich das Air eines Menfchen, der fich aus gutem Willen ruinirt habe, und rufe das Mitleid Aller wach, die fein verfchmitztes Manöver nicht durchfchaut haben. Gegen ihn gebe es jetzt nur Ein Mittel, und dies fei ein Decret, das er (Kaunitz) dem Monarchen vorlege. Damit allein werde man diefe odiofe Affaire aus der Welt fchaffen, welche nun fchon anfange, unanftändig zu werden. Wenn diefer Vorfchlag nicht angenommen werde, fo werde es Afflisio gelingen, mit der Hofdirection, welche vor Allem Se. Majeftät felbft repräfentire, feinen Spott zu treiben und fie zur traurigen Figur in den Augen des zum Opfer der fchändlichften Manöver gewordenen Publicums zu machen. Das von Kaunitz verfafste Decret an Afflisio entfprach diefem Mémoire. Die Hofdirection (Sporck) fordert ihn auf, binnen 24 Stunden das Engagement der franzöfifchen Schaufpielkräfte Dlles. Dorsay, Sainville und Suzette, der Herren Démarets, Bursay, Deville und Montfoulon anzuzeigen, fowie fich zu verpflichten, die beftmöglichen Spectakel zu geben und fofort jene Perfonen zu engagiren, welche auf eine vollftändige, dreimal wöchentlich fpielende Truppe fehlen. Thue er dies nicht, fo werde feine Unternehmung als erlofchen erklärt und ein Concurs für die nächften Oftern ausgefchrieben werden. Sein (Afflifios) Contract fei fein einziges Recht, jede andere Begünftigung des Hofes fei durch das Decret vom 18. November widerrufen und nie wieder zu erwähnen.

Wenn man glaubt, dafs Oberftlieutenant d'Afflisio nunmehr, niedergefchmettert, fein Pater peccavi gefprochen oder fein Ränzlein gefchnürt habe, fo irrt man. Der tapfere Krieger wich nicht von feinem Poften; er verleugnete nach wie vor die Rechtmäfsigkeit des Hofdecretes vom 18. November, das die gnadenweife, zeitweilige Enthebung von der franzöfifchen Komödie widerrufen hatte. Er könne unmöglich — fchrieb er noch an demfelben Tage (19. December) an den Grafen Sporck — das Intereffe feiner generöfen Freunde (Gluck, Lo Prefti u. f. w.) aufopfern, welche nur im Vertrauen auf das geheiligte Wort Sr. Majeftät ihr Vermögen für ihn eingefetzt hätten. Auch erkenne er die Hofdirection in diefer Sache als »eine Partei, nicht als feinen Richter« an. Er renuncire alfo feinen Vertrag nicht und glaube, alle feine Verpflichtungen zu erfüllen, auch ohne franzöfifche Komödie. Das fei der Streitpunkt, den die Gerichte zu entfcheiden hätten. Würde ihn aber die Hofdirection vor diefer Entfcheidung zum Engagement einer franzöfifchen Truppe verpflichten, fo würde er dagegen proteftiren und die Hofdirection für allen daraus erwachfenden Schaden verantwortlich machen. Er werde feine Mafsnahmen treffen, um für die nächfte Saifon eine gute franzöfifche Truppe laut Contract zu engagiren; binnen 24 Stunden aber das Engagement einer folchen Truppe bei einer Entfernung von 320 Meilen von Paris, 200 Meilen von Frankreich vorzulegen, dies werde Se. Excellenz und die kaiferliche Gerechtigkeit als unmöglich erkennen. Er proteftire alfo gegen das Decret der Hofdirection und vertraue auf die Entfcheidung der Gerichte und die Gerechtigkeit des Monarchen. Kaunitz war wüthend und theilte Afflisio's Antwort noch an demfelben Tage dem Kaifer gleichzeitig mit dem Entwurfe einer neuen Note an Afflisio mit. An den Kaifer fchrieb Kaunitz:

»Sire! Je ne puis pas m'empecher de donner à V. M. encore une fois l'ennui de la lecture d'un papier sur cette miserable affaire des Theatres. J'espére cependant que ce sera le dernier, et moyennant cela, je La supplie de vouloir bien excuser la liberté, que je prends avec la plus profonde soumission . . . .«

Und nun entwickelt der Fürft dem Kaifer die ganze Sachlage. »Il n'y a pas une seule proposition dans toute la lettre du Sr. Afflisio adressée au comte de Sporck le 19. du courant« — fchreibt der Kanzler — »qui ne soit fausse, insoutenable et contraire au respect, qui est dû à Sa Majesté et à la Direction des Spectacles de la cour qui est l'organe de ses volontés dans tout ce qui a rapport à l'Entreprise des Théâtres . . . .« Nichts könne unverfchämter fein, als das Wagnifs, einem Souverain zu fagen, dafs er eine Gnade nicht widerrufen könne, die er einmal gewährt hatte. Nun trete die im Decrete ausgefprochene Drohung, einen Concurs für die neue Pachtung auszufchreiben, der Verwirklichung näher. »Si

Sa Majesté« — fchliefst Kaunitz — »m'ordonne de faire le projet de l'avertissement, qui en résulte, je le ferai, le plutôt possible: si non, il en sera, comme de raison, tout ce que Sa Majesté ordonnera.« .... Wie fehr man das Bedürfnifs nach einer endlichen Regelung diefer peinlichen Theaterkrifis empfand, geht aus gewiffen Vorfchlägen hervor, welche während diefes Noten- und Decreten-Hagels mitunterliefen. So verfuchte es am 17. December der an der Affociation betheiligte Coltellini mit einem Vermittlungsvorfchlage, wonach die Unternehmung dem Adel das Burgtheater für drei Abende der Woche behufs Abhaltung franzöfifcher Vorftellungen ohne Ballet auf eigenes Rifico anbot. Dann lief bei der Hofdirection das Project einer Lotterie ein, aus deren Erträgnifs die zur Erhaltung der franzöfifchen Komödie nöthige Summe von 6000 Ducaten pro 1770 aufgebracht werden follte. Auch der Kaifer war für eine Applanirung der Sache; er theilte offenbar den Feuereifer des Staatskanzlers nicht, zumal ihm die Erhaltung der franzöfifchen Komödie nicht als das höchfte und idealfte Ziel einer guten Theaterleitung erfchien. Defshalb fiel die Mafsregelung Afflisio's bei weitem milder aus, als Kaunitz forderte. Obwohl man die Antwort des Unternehmers durchaus nicht befriedigend fand, gab man fich doch mit der Verficherung zufrieden, dafs er 1770 eine gute franzöfifche Komödie vertragsgemäfs herftellen wolle. Konnte d'Afflisio eine sanftere Erledigung feiner verwickelten Affaire erwarten? Kaum. Und trotzdem hatte er immer neue Subventions-Schmerzen, trotzdem trat er mit immer neuen Projecten an Kaunitz und den Adel heran, dem er am liebften das ganze Burgtheater und die comédie françaife überlaffen hätte.

Waren die bisherigen Schwierigkeiten und Verdriefslichkeiten Afflisio's hauptfächlich wegen der franzöfifchen Komödie entftanden, deren Bevorzugung ihm die Theater-Fabuliften von Oehler bis Laube zum unbegründeten Vorwurfe gemacht haben, fo mehrten fich nun auch die kritifchen, unhaltbaren Zuftände im deutfchen Schaufpiel, welches dem Oberftlieutenant an und für fich vollkommen gleichgiltig war. Man kann fich denken, mit welchen Beforgniffen Gebler, Sonnenfels und die anderen Reformatoren der Zukunft der »gereinigten« deutfchen Bühne unter folch' kraufen Verhältniffen entgegenfahen. Afflisio hatte nur einen Gedanken, und das war die Befchaffung von Geld. Wie er dazu kam, das war ihm höchft nebenfächlich. Da er nun die praktifche Erfahrung gemacht hatte, dafs die extemporirte Burleske der Caffa noch immer fehr wohl bekomme, und da man ihn an die glanzvollen Zeiten des grofsen Bernardon erinnerte, der nur auf das Signal zur Rückkehr wartete, entfchlofs er fich. diefe herrliche Zeit um jeden Preis zurückzuzaubern. Diefem Entfchluffe ftand allerdings das kaiferliche Verbot aller Bernardoniaden und zotenhaften Burlesken und die Einfchränkung des deutfchen Repertoires auf ftudirte Stücke im Wege; aber auch dafür gab es eine Hilfe. Giuseppe d'Afflisio reichte am 16. December 1769 bei dem Kaifer ein allerunterthänigftes »Promemoria« ein, welches in überzeugender Weife die Unmöglichkeit, bei diefem »regelmäfsigen« Repertoire auszuhalten, die fittliche Ungefährlichkeit der Burleske und deren finanzielle Nothwendigkeit darthun follte. Afflisio bittet geradezu um die Erlaubnifs zur Pflege des extemporirten Stückes und ift bereit, dasfelbe durch einen beftellten Cenfor überwachen zu laffen. Er citirt das ganze deutfche Theater-Repertoire, insgefammt 34 Stücke, darunter 6 gänzlich, 9 halbdurchgefallene, 10 Überfetzungen aus dem franzöfifchen — bleiben 19 brauchbare Stücke und 6 halbwegs entfprechende kurze Nachfpiele. »Ausländifche« deutfche Stücke feien in Öfterreich zumeift unwillkommen, da fie den »hiefigen Sitten nicht entfprechen« und die öfterreichifchen feien nicht zahlreich genug. Für rafche Abwechslung lernen die Schaufpieler zu langfam, und fpielen beliebte Acteurs nicht, fo riskiren ihre Vertreter das Auspfeifen: bei Repetitionen aber gebe es leere Häufer. Auf diefem etwas gewundenen Wege kam Afflifio zu dem Schlufse, dafs das extemporirte Stück derzeit noch unentbehrlich fei: es könne ja ebenfo »gefittet« als das ftudirte fein; auch werde die Direction die allergröfste Sorge dafür tragen, dafs auch nicht eine unanftändige Silbe gefagt werde. Deshalb bitte fie um Aufftellung eines Cenfors, welcher den Generalproben und Vorftellungen beiwohnen und dann am beften über alles Rechenfchaft geben könnte.[25]

Man wird in dieſer Vorſtellung des Theaterpächters vergebens groſse künſtleriſche Geſichtspunkte ſuchen. Afflisio ſtellte ſich einfach auf den Standpunkt des praktiſchen Theatergeſchäftsmannes, der die ſchlechtere Waare weiterführen wollte, weil ſie gröſseren Gewinn verſprach. Aber es gab in Wien bereits Männer, denen die deutſche Schaubühne mehr war, als das Geſchäft eines fremdländiſchen Speculanten. Tobias Philipp Freiherr von Gebler, k. k. wirklicher Staatsrath und Ritter des königl. ungar. Stephansordens, trat nun entſcheidend in die Action und gab ſein ſchwerwiegendes Votum gegen die Bitte Afflisio's ab. Gebler ſtand damals noch nicht auf dem Gipfel ſeiner Macht und ſeines Einfluſſes; er war auch noch nicht mit ſeinen bedeutenderen dramatiſchen Werken hervorgetreten, aber als Mitglied des Staatsraths für die innere Verwaltung der Monarchie und als Vertrauensmann des Kaiſers hatte er einen ſtarken Einfluſs und wuſste ihn in Angelegenheiten des Theaters* auszuüben. Er erklärte in einem dem Hofe erſtatteten Gutachten die Bedeutung eines guten, »gereinigten« Theaters für den Staat, die Moralität und Ehre des Vaterlandes. Die Folge davon war eine vom 15. März datirte kaiſerliche Verordnung, wodurch der Theatercenſur nicht bloſs eine Macht gegen alle der Religion, dem Staate und den Sitten ſchädlichen Vergehen, ſondern auch gegen den »Theater-Unſinn« gegeben und, genau nach dem Wunſche Afflisio's, ein Cenſor — es war, wie wir noch erfahren werden, Joſeph von Sonnenfels — beauftragt wurde, den Burlesken-Vorſtellungen beizuwohnen, ſie genau zu beobachten und gegen das Extemporiren einzuſchreiten.



Bald zeigte es ſich, warum Oberſtlieutenant d'Afflisio ſoviel Eifer und Eile entwickelte, der extemporirten Komödie ein verlängertes und leichteres Leben zu erwirken. Er hatte wirklich den zweiten Vater der Burleske, den noch immer thatkräftigen Bernardon-Kurtz, zum Retter ſeiner darbenden Caſſa erkoren, und für das Ereigniſs dieſes Wiederauftretens ſollte Stimmung gemacht werden. Das war allerdings ſehr nothwendig, denn jünger war weder Papa Bernardon noch ſeine Kunſt in den Jahren ſeiner Abweſenheit von Wien geworden; die neuere Generation kannte weder ihn, noch ſeinen Ruhm. Den Alten allerdings wurde es gar wohl um das Herz, als ſie ſich der Vorahnung ſo lang entbehrter Poſſen-Genüſſe hingeben durften. Bald ſah man ſein intereſſantes Haupt, in Kupfer geſtochen, boshafter Weiſe als Pendant zu dem bekannten Sonnenfels-Kopfe ausgeſtellt; man erkannte ihn freudig wieder, den Cavalier unter den »Poſſenreiſſern«, den vornehmen Herrn Baron, der nach Prehauſers Tode wohl als der Altvater der Wiener Burleske gelten muſste. Der neuen Vorſchrift gemäſs, forderte man ſein Repertoire vor den Richterſtuhl der Cenſur; Bernardon ſchüttelte zwar unwillig das Haupt, aber gehorchte — fühlte er ſich doch als Dichter nicht geringer als alle die kleinen Geiſter, welche den böſen Geiſt der Cenſur heraufbeſchworen hatten. Die Fanatiker der gereinigten Komödie waren für ein unbedingtes Verbot der Bernardoniade, welche die Kaiſerin ſelbſt vor 17 Jahren ſo unzweideutig verdammt hatte, aber die Cenſur war barmherziger

* Tobias Philipp Freiherr von Gebler war zu Zeulenroda im Reuſsiſchen am 2. November 1726 geboren und ſtammte aus altadeligem Geſchlechte. Er ſelbſt ſtudirte in Jena, Göttingen und Halle die Rechte, unternahm gröſsere Reiſen, wurde 1748 holländiſcher Legationsſecretär am preuſsiſchen Hofe, trat 1753 in öſterreichiſche Dienſte als Hofſecretär bei dem Ober-Commerzcollegium in Wien, nahm den römiſch-katholiſchen Glauben an und erleichterte dadurch ſeine Carrière. 1759 wurde er Rath und wirklicher Referent in Münz- und Bergwerks-Sachen, 1762 Hofrath bei der böhmiſchen und öſterreichiſchen Hofkanzlei, 1768 Mitglied des Staatsraths für die innere Verwaltung der Monarchie, 1782 wirklicher Geheimer Rath und Vicekanzler der böhmiſch-öſterreichischen Hofkanzlei. 1763 wurde er in den Ritterſtand erhoben, erhielt 1765 das böhmiſch-mähriſch-ſchleſiſche Indigenat, wurde den tiroliſchen, niederöſterreichiſchen, kärntneriſchen und krainiſchen Ständen einverleibt, 1768 durch den Freiherrnſtand und den St. Stephansorden ausgezeichnet. Er ſtarb zu Wien 9. October 1786.

oder — wie man nachträglich meinte — boshafter, indem ſie ihr zwar den Zutritt in die heiligen Hallen des Muſenhauſes nicht wehrte, aber dem Dichter die Flügel beſchnitt, auf denen er ſich vordem ſo kühn durch alle Lüfte und Fabelreiche geſchwungen hatte. Man »reinigte« die Bernardoniade von allen Unſauberkeiten, entzog ihnen die Würze der groben Satyre, welche ſie ſo ſchmackhaft gemacht hatte, und ſetzte ſie als ſchales Gericht dem ſpannungsvoll harrenden Publico vor. Wieder ſah man die berühmte »Serva Padrona, die groſse Weiber- und Bubenbataille«, und die armen »Regulären« muſsten ſich ſo tief erniedrigen, die Tollheiten mitzumachen. Joh. Heinr. Friedr. Müller galoppirte auf einem Faſsreif, an welchem ein cachirter Pferdekopf und eine gemalte Chabraque befeſtigt war, auf der Bühne herum; die vornehme Weidnerin ſpielte die bekannte Jungfer Iſabell, Thränen der Wuth in den ſchönen Augen, und Vater Bernardon gab ſich alle Mühe, ſo jung und komiſch zu ſein wie in ſeinen ſchönſten Tagen. Aber er muſste ſich eben Mühe geben, das zu ſcheinen, was er nicht mehr war; man fand manierirt, gezwungen und albern, was ehedem ſo ſtürmiſch belacht worden war; die gröſsten Bernardon-Enthuſiaſten verloren den Glauben an ihr Kunſtideal, das ſich ſo ſchmerzlich verändert hatte. Kurtz, mit welchem auch ſeine Gattin als Schauſpielerin und Sängerin zurückgekommen war, ſpielte nicht oft; die »Judenhochzeit«, eine ſeiner ſchlimmſten Farcen, brachte ihm ein völliges Fiasco; er gab ſeine Sache und den Kunſtſinn der Wiener verloren und empfahl ſich von der undankbaren Vaterſtadt . . . .

Affliſio's letzte Hoffnungen auf Geneſung ſeiner ſterbenskranken Theatercaſſe waren erloſchen; er war mit Bernardon verloren. Der Glücksritter beeilte ſich nun, ebenfalls ſo raſch als möglich den Schauplatz der Ereigniſſe zu verlaſſen, von Niemand beklagt als von ſeinen Aſſociés, die ganz anſtändige Summen bei dieſer unglücklichen Theaterſpeculation eingebüſst hatten. Gluck insbeſonders klagt in einem Briefe an Kaunitz, daſs er und ſeine Gattin faſt ihr ganzes Vermögen dabei »zugebrockt«, die arme Frau allbereits auch ihre Geſundheit verloren habe. Das letzte Opfer des unglücklichen Theaterſpeculanten, das ihm einen anſtändigen Rückzug ermöglichen ſollte, war ein kunſtſinniger ungariſcher Cavalier, der in Venedig die verhängniſsvolle Bekanntſchaft Affliſio's gemacht hatte. Es war Johann Graf Koháry, der Sproſs eines Geſchlechtes, das zu den vornehmſten und reichſten Ungarns zählte und der Kunſt beſonders wohlwollte. Auſser dieſem idealen Momente waren gewiſs noch andere Beweggründe maſsgebend für den Grafen, ſein Vermögen einem ſo ſchwankenden, discreditirten Geſchäfte zu widmen und ſchlieſslich ſogar Theaterunternehmer zu werden. In einer Eingabe an Kaunitz vom 20. Mai 1770 lernen wir ſie annähernd kennen. Oberſtlieutenant d'Afflisio hatte Koháry, als ſich derſelbe einer Krankheit wegen in Venedig aufhielt, beſchworen, ihn aus der grenzenloſen Verlegenheit, in welche er gerathen war, zu erlöſen. Der Graf befreundete ſich, wie er eingeſteht, mit dieſer befremdlichen Zumuthung beſonders aus dem Grunde, weil er den Hof von den demſelben äuſserſt miſsliebigen Aſſociés Afflisio's (d. h. alſo Gluck und Lo Preſti) erlöſen wollte. Indem er einen Act der Humanität gegen den verzweifelten Theater-Oberſtlieutenant übte, hoffte er zugleich, »die Aſſociation zu brechen, welche dem Hofe miſsfiel und dem Publikum läſtig war«. Dies theilte er dem Kaiſer mit, und der hochherzige Fürſt nahm ſein Vorhaben nicht nur gnädig auf, ſondern gab auch ſeinem Wunſche Ausdruck, die ganze Entrepriſe ſozuſagen unter den Augen des Hofes, niemals ohne Wiſſen desſelben, wirken zu ſehen. So ein Wink war für Koháry Befehl. Zuerſt begnügte er ſich damit, dem Oberſtlieutenant jene ſtattliche Summe (110.000 fl.) zur Verfügung zu ſtellen, welche ihn aus der Abhängigkeit von den Aſſociés befreite. Dies geſchah durch ein Privatabkommen mit Afflisio und durch einen ganz klar formulirten Vertrag mit den Aſſociés, unter denen diesmal ſtatt des Freiherrn Francesco Lo Preſti offen deſſen Geldgeber und Vater, der uns wohlbekannte Oberſt Rocco Freiherr von Lo Preſti, genannt iſt.[26]

So dachte ſich Koháry Anfangs ſein Opfer für das Wiener Theater. Je mehr er ſich aber mit Afflisio's Verhältniſſen befaſste, deſtomehr erſchrak er über die verhängniſsvolle Bedeutung ſeines Schrittes. Nicht genug, daſs auſser den 110.000 fl., welche des Oberſtlieutenants Hauptſchuld aus-

mi dispiace d'aver tediato V.a ma la necessità
dove mi trovo m'obliga raccomandarmi alle sue
grazie di mettere delle buone parole presso il
Conte Rossi, acciò non resto senza nulla, e pieno
di debiti, una parola di V.a. fà tutto, non averei
mai creduto che l'iniquità in questo mondo possa
andare così lontano pazienza di conoscere queste
persone così tardi, non si scandalizi del mio
stogo e la prenda da quel animo grande che hà,
il dolore mi hà fatto scrivere quello la prudenza
non voleva: mi perdoni, mi compatisca che sono
degno di compassione, e con il più profondo ossequio
sono

di V. a

Devotis.mo Oblig.mo Umil.mo Ser.
Obligio E

machten, immer wieder neue Nebenſchulden zum Vorſcheine kamen, die zu tilgen waren, befand ſich das Theater nachgerade in dem Zuſtande greulichſter Verwirrung. »Ich fand einen Mangel an Ordnung,« ſchreibt Koháry an Kaunitz, »an Subordination, unnütze oder vielleicht ſimulirte Ausgaben, eine Art von Straſsenräuberei (une sorte de brigandage), eine auſserordentliche Confuſion, mit einem Worte, es war Alles zu befürchten, wenn man nicht auf Abhilfe dachte. Ich kannte kein anderes Mittel, um mein Capital zu retten, als mich ſelbſt an die Spitze der Entrepriſe zu ſtellen und Alles zu dirigiren, mit Ausſchluſs des Afflisio.« In dieſer Erkenntniſs warf er ſich nun vertrauensvoll in die Arme Kaunitz', flehte den Kanzler an, ihm mit ſeiner hohen Protection, ſeiner erleuchteten Weisheit beizuſtehen, damit ſich der unabwendbare Syſtemwechſel in der Theaterleitung in der von ihm angeſtrebten Weiſe vollziehe. Koháry unterbreitete dem Staatskanzler ein fertiges Project hiefür: er glaubte, da er mit der Würde eines k. k. Kämmerers ausgezeichnet ſei, nicht ſelbſt der Direction ſeinen Namen geben zu dürſen, ſondern einen anderen ſubſtituiren zu müſſen. Auch meinte er, ein einziger Mann könne nicht alle drei Kunſtgebiete beherrſchen; es ſollten alſo ſpecielle Directoren für die deutſche und franzöſiſche Komödie und für das Ballet ernannt und dieſen Triumvirn einige Männer von Geiſt und Geſchmack beigeſellt werden, welche gemeinſam ein Comité zur Überwachung der ökonomiſchen Wirthſchaft, zur Hintanhaltung jedes Betruges und zur Beſprechung der aufzuführenden Stücke zu bilden hätten. Man wage es zwar nicht, Kaunitz zu bitten, daſs er ſeinen Geiſt ebenfalls dieſem Comité widme, aber man bitte ihn, die tauglichen Perſonen hiefür zu ernennen. So hoffte man das Theater würdig der Unterſtützung des Hofes und der Fürſorge des Fürſten und gleichzeitig entſprechend den Erwartungen des Publicums zu machen. Koháry lieſs zum Schluſs des merkwürdigen Planes ſeinen eigenen Herzenswunſch einflieſsen, der dahinging, anſtatt des auf einen anderen Poſten zu erhebenden Grafen Sporck mit der Würde eines Muſik-Cavaliers ausgezeichnet zu werden, eine Stelle, die er ſich ſchmeichle, ausfüllen zu können, »da er einige muſikaliſche Kenntniſſe beſitze«.*

Genau ſo dachte zwar Fürſt Kaunitz keineswegs über die Sache; aber die Nothwendigkeit eines vollkommenen Syſtem- und Perſonenwechſels in der Bühnenleitung war ihm vollkommen klar, und die Perſon des Grafen Johann Koháry ſchien ihm nicht ungeeignet für den neuen Theater-Gebieter, zumal der Graf ſo offen und demüthig die Souveränetät des Staatskanzlers in Theaterangelegenheiten anerkannte. Auf den Titel eines Muſikcavaliers muſste der Graf freilich verzichten; auch erſchien ſeine Kämmererswürde dem Fürſten Kaunitz durchaus als kein Hinderniſs für die öffentliche und nominelle Übernahme der Bühnenleitung. Am 31. Mai 1770 kam die formelle Ceſſion der Geſammt-Theater- und Hetz-Direction von Afflisio an Koháry zu Stande, worüber der Oberſtlieutenant eine bindende Erklärung ausſtellte. Er trat dem Grafen ſeine ſämmtlichen Privilegien und Rechte ab und bürdete demſelben dafür all' ſeine zahlreichen finanziellen Verpflichtungen auf; Koháry übernahm ſogar »par une pure generosité« gewiſſe Wechſelſchulden Afflisio's und deſſen Verbindlichkeiten gegen Kaufleute, die ſo unvorſichtig geweſen waren, dem Theaterunternehmer zu creditiren. Das Verſprechen, Koháry nie mehr zu beläſtigen, kam gewiſs nicht überflüſſiger Weiſe in der Ceſſionsurkunde vor.[27]

Der neapolitaniſche Abenteurer Afflisio verſchwindet mit dieſem 31. Mai 1770 vom Schauplatze der Wiener Theater-Ereigniſſe und allmälig auch aus den Wiener Theater- und Polizei-Acten. Er verſchwand und blieb unauffindbar.[28] Seine traurige Rolle war ausgeſpielt; er muſste ſich einen anderen Wirkungskreis für ſeine vielſeitigen Künſte ſuchen. Ein »Brigant« und Falſchſpieler, der ſich durch allerlei Schliche in die kaiſerliche Uniform und an die Spitze des Wiener Theaterreichs geſchwindelt hatte: kann es eine merkwürdigere, traurigere Figur in der Wiener Theatergeſchichte geben? Was aus dieſem »sujet«, das ſelbſt den alten Fuchs Kaunitz geprellt, die ganze Wiener Ariſtokratie dupirt hatte, in der Folge geworden iſt, ſcheint nicht ganz ſicher. Hat er wirklich, wie man erzählt und wie Caſanova andeutet, als Galeerenſträfling geendet? Nach der Sprache der Wiener Theateracten wäre dieſes Schickſal immerhin möglich

* Acten d. Gen. Int. Archivs.

gewefen. Dem Wiener Theater hat er viel Unheil, aber — feien wir gerecht — auch manche Errungenfchaft gebracht. Er endete mit einem vollftändigen Bankerott, aber er hinterliefs fo viel künftlerifches Material, dafs fein Nachfolger nur energifch zu reformiren und zu regeneriren brauchte, um das Theater zu retten. . . .



So war denn ein ungarifcher Magnat, ein echter und vornehmer Cavalier mit ftolzem Titel,* »Entrepreneur« der Wiener Theater, oder, wie es in dem Vertrage mit Afflisio wörtlich heifst, »Administrateur et Régisseur absolu« der Wiener Theater geworden. Mit idealem Schwunge und hochfliegendem Ehrgeize ging er an die neue, ungewöhnliche Aufgabe, für welche er im übrigen wohl nicht mehr als den beften Willen, ziemlich viel Geld und einige ganz dilettantifche Theaterkenntniffe mitbrachte. Aber das genügte ja, nach den uns bekannten Principien der Wiener Theaterverfaffung, für einen ariftokratifchen Director, wenn er fich nur mit einem Stabe wirklich Sachverftändiger für alle Specialzweige des Unternehmens zu umgeben verftand. Man mufs fich gegenwärtig halten, dafs es nicht die Leitung einer einzelnen Bühne, des Burg- oder Kärntnerthor-Theaters, fondern die Direction und Verwaltung faft des gefammten Wiener Theaterwefens war, welche in Kohárys fchwache Hand gelegt worden war. Die Herrfchaft über beide Schaufpielhäufer mit deutfchem und franzöfifchem Schau- und Singfpiel, italienifcher Oper, Ballet gröfsten Styls und Hetz-Amphitheater hätte einen ganzen Mann mit eiferner Hand gefordert — nicht einen liebenswürdigen Cavalier, deffen elegante Hand ängftlich umhertaftete, um fich irgendwo anzuklammern, um kräftige Stützen und verftändige Gehilfen zu gewinnen. Auf vollkommen fefter, künftlerifcher Bafis, unter einem Herrfcher von unbezweifelter Güte, fand Koháry eigentlich nur das Ballet Noverre's, das wir fchon kennen und achten gelernt haben. Die bedeutfamen Wandlungen, welche das deutfche Schaufpiel in der Aera Koháry durchzumachen hatte, werden wir in einem befonderen Abfchnitte unferer Gefchichte behandeln. Diefe Wandlungen leiteten ja zu jenem grofsen Ereigniffe hinüber, das der alten Wiener Theaterzeit ihr Ende bereitete. Die Opern-Thaten Kohárys, welche von dem Namen Gafsmann's unzertrennlich find, bleiben unferer Gefchichte der Wiener Oper vorbehalten. Hier betrachten wir zunächft jenen Theil feiner Entreprife, welcher als das »vornehmfte Spectakel«, als das »Schaufpiel der Nobleffe«, feine unmittelbare und perfönliche Einwirkung verlangte und gerade deshalb zuerft feine Ohnmacht offenbarte: das franzöfifche Theater.

Die mächtige Stütze, auf welche er für diefen Zweig feiner Unternehmung ganz befonders vertraute, war der Staatskanzler Fürft Kaunitz. Hatte es Afflisio nicht verftanden, die Wünfche diefes Gewaltigen zu errathen und zu erfüllen, fo verfäumte Koháry nichts, die fichtbare Schwäche des Fürften für das Theater, feinen Ehrgeiz nach der leitenden Rolle auch auf diefem öffentlichen Gebiete zu befriedigen. Wir lernen Kaunitz als Ober-Leiter der Wiener Theater kennen; er begnügt fich nicht mehr damit, als Göttlicher in unnahbarer Höhe zu walten, fondern fteigt mitten unter das Theatervolk herab, um zu »engagiren, dirigiren, reprimandiren, juftificiren«, wie es Zeit und Gelegenheit verlangt. Um feine geliebte franzöfifche Komödie völlig zu retten und feinen Idealen entfprechend zu geftalten, fetzt er einen ganzen diplomatifchen Apparat in Thätigkeit. Der öfterreichifche Gefandte in Paris, Graf Mercy d'Argenteau, hat zu feinen fonftigen Agenden eine ganz artige Theater-Agentur für die franzöfifche Bühne in Wien zu beforgen. Kaunitz ift in höchfteigener Perfon um jedes einzelne Engagement bemüht; er bedenkt fich nicht, felbft die Dauphine von Frankreich, Maria Antoinette, von deren Anhänglichkeit an die Heimat er überzeugt fein darf, und den Herzog von Choiseul für all' feine Theater-Sorgen zu intereffiren und wegen eines Künftlers oder einer Künftlerin, deren Gewinn

* Der neue Entrepreneur wird folgendermaffen titulirt: »Der hoch- und wohlgeborene Herr Joh. Nep. Graf Koháry von Csábiag und Szymia, Erbherr zu Murany, Fulek, Baloquar, Derencseny, Kecskemet, Ebenthal und Walterskirchen, Herr der Herrfchaften Csábiag, Szytnya, Visk und Mende, Ihrer k. k. Apoftolifchen Majeftät wirklicher Kämmerer und des löblichen Horthenfer Comitats im Königreiche Ungarn erblicher Obergefpan.«



TOCQUE PX^T. J SCHMUTZER SC^T.

WENZEL ANTON GRAF VON KAUNITZ-RIETBERG

Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien Photogravure R. Paulussen, Wien

für das Wiener Burgtheater ihm beſonders werthvoll ſchien, ihre Intervention anzuruſen. Schon im Mai 1770 beginnt dieſe rege Thätigkeit des Fürſten zu Gunſten des Wiener Théâtre françaiſ, deſſen Enſemble ihm nicht minder am Herzen liegt, als die Erledigung der wichtigſten Staatsgeſchäfte. Beſonders eifrig bemüht ſich Kaunitz,[29] den in Wien unvergeſſenen und vor Allen geſchätzten Aufresne, der in Straſsburg gebunden war, loszulöſen und für das Jahr 1771 an das Burgtheater zu ziehen. Er iſt Feuer und Flamme für dieſe Perſonal-Angelegenheit und führt eine umfangreiche Correſpondenz wegen dieſes Einen Künſtlers, welcher in der That der Beſte der Franzoſen in Wien geweſen war. Er ſetzt ſogar den Marſchall Contades, den Commandirenden in Straſsburg, in Contribution, um dieſe Sache zu fördern, und erinnert den Marſchall an die beiderſeitigen guten Beziehungen in den letzten vier Jahren des Krieges in den Niederlanden vor dem Aachener Frieden,[30] um dieſe neue Inanſpruchnahme ſeiner guten Dienſte zu rechtfertigen. Die Straſsburger Direction verlangte nämlich ein Reugeld für Aufresne, und darauf wollte Kaunitz nicht eingehen, erſtens um nicht den Schein zu erwecken, als locke er franzöſiſche Künſtler aus ihrer Heimat weg, zweitens um der Wiener Unternehmung nicht allzugroſse Laſten aufzubürden, und drittens um ſich nicht des Vergnügens zu berauben, dieſes Engagement der Güte des Marſchalls zu danken. Kaunitz erſcheint immer mehr als Theaterdirector von Temperament, Energie, Sachkenntnis und einem Geſchäftsgeiſt, der von einem Berufs-Entrepreneur kaum überboten werden konnte. Seine Theater-Correſpondenz zeigt uns dieſen ſeltenen Mann von einer neuen, bisher wenig oder gar nicht gekannten Seite. Von dem eigentlichen Entrepreneur Graf Koháry iſt kaum mehr die Rede; Kaunitz macht Alles und gibt ſich gar nicht die Mühe, dieſe directe Theaterthätigkeit zu verſchleiern. Wie weit ſein Ehrgeiz in dieſer Hinſicht geht, erfahren wir aus einem Geſuche Koháry's bei dem Kaiſer, den Staatskanzler zum »Protector der Theater von Wien« zu ernennen. Die beſondere Pikanterie der Sache aber beſteht darin, daſs das Concept des betreffenden Geſuches (aufbewahrt im Wiener General-Intendanz-Archiv) den Vermerk trägt: »dicté par son Altesse Elle même« — der Fürſt-Staatskanzler hatte alſo das intereſſante Geſuch um die Verleihung der höchſten Wiener Theaterwürde an ſeine eigene Perſon dem Theaterunternehmer ſelbſt in die Feder dictirt!*

Einen klareren Beweis für den Theaterehrgeiz des Fürſten kann es nicht geben. Der Act beweiſt aber auch, wie gleichberechtigt Kaunitz das Theater mit anderen künſtleriſch-wiſſenſchaftlichen Inſtituten im Staate hielt, daſs der erſte Staatsmann ſich nicht zu erniedrigen glaubte, wenn er zu der höchſten Theaterwürde erhoben würde. Wir kennen die Erledigung des merkwürdigen Geſuches nicht; die Thätigkeit des Kanzlers auf theatergeſchäftlichem und künſtleriſchem Gebiete blieb aber unverändert rege. Gleich zu Beginn dieſer Thätigkeit war eine noch von dem unſeligen Afflisio geſchaffene Schwierigkeit zu überwinden. Dieſer hatte am 13. Mai 1770, alſo ſchon während ſeines eigenen Wiener Schiffbruchs, in ſeiner pompöſen Würde als »Entrepreneur et Directeur général pour le Cour de tous les Spectacles de la ville de Vienne« dem Chevalier de Bréa in Paris eine General-Vollmacht ausgeſtellt, »d'engager au service des Théatres priviligés de la dite ville tous les sujets, qu'il jugera nécessaires pour former une bonne et complette troupe et comédie française«, mit der Verpflichtung, jeden von Bréa abgeſchloſſenen Contract zu ratificiren. Nun legte der Pariſer Agent eine Reihe ſolcher Verträge vor, und Kaunitz griff perſönlich in die Sache ein, um Ordnung zu machen. Er motivirte den etwas befremdenden Umſtand, daſs er (der Staatskanzler) ſelbſt ſtatt des Theaterunternehmers antworte, mit dem »Intereſſe, daſs er an dem Grafen Koháry nehme und das ihn

* Sacrée Majesté: Je sens, que pour avoir le bonheur de pouvoir réussir dans l'intention où je suis, de faire servir les Théatres de cette ville du mieux qu'il me sera possible, j'ai indispensablement besoin d'un guide eclairé et propre à en imposer à tous les individus qui sont employés aux Théatres. Ces qualités se trouvent réunies dans la personne de Son Altesse Monsieur Le Prince de Kaunitz, qui a bien voulu avoir la générosité de m'aider jusqu'ici de ses conseils. Mais comme ce Seigneur ne veut point paroître se mêler des Théatres à moins qu'il n'y soit autorisé par Votre Sacrée Majesté, et que le poids de son Nom, dont moyennant cela je ne puis me prevaloir, est une circonstance des plus importantes; j'ose supplie. V. Sacrée Maj. avec la plus profonde Soumission, de daigner Le nommer Protecteur des Spectacles, ainsi, et de la même façon, qu'il l'est déjà de l'Academie des Graveurs et des Ciseleurs. Je me flatte, que V. M. daignera m'accorder cette grace, qui est pour moi très importante et je prens la respectueuse liberté de la lui demander par cette raison avec la Soumission la plus profonde. (Dictée par son Altesse Elle même.) Gen-Int.-Archiv.

bestimme, sich mehr und gründlicher in die Schauspiele einzumischen, als er es bisher gethan«. Mit Erstaunen sehe er, dass der Chevalier eine ganz neue Truppe für Wien engagire, obwohl man eigentlich nur einen Ersatz für Neuville suche. Er mache Herrn de Bréa nun aufmerksam, dass Afflisio zur Zeit, als er ihm die Generalvollmacht ausstellte, nicht mehr ohne Einvernehmen mit Koháry handeln durfte. Trotzdem wolle er sich mit Bréa's Vorschlägen ernster befassen und untersuchen, wie weit sie zu berücksichtigen seien. Der grosse Kanzler vertieft sich nun in eine sehr umständliche Beurtheilung jedes einzelnen der vorgeschlagenen Künstler, und sein Urtheil ist nie ohne charakteristische Schärfe. Mr. Beaudot sei »zu bös in seinem Ton und Spiele und mit einem höchst mittelmäfsigen, für Wien unbrauchbaren Weibe« beschwert; Mr. Lange sei mit seiner Taille und seinem Fratzengesicht (marmouset) ebensowenig zu gebrauchen; bezüglich des Herrn Senépart bitte er, ihn (Kaunitz) zu informiren über Alter, Taille, Figur, Organ, Talent und Sitten, »en un mot, de me faire son portrait, et d'en user de même à l'avenir à l'égard, de touts sujets quelconque homme ou femme, dont vous serez dans le cas de me parler, parceque le nom seul des gens ne nous apprend rien . . . . . « Diese Informationen habe er direct an ihn (Kaunitz) oder Koháry zu richten, da Befehl gegeben worden sei, dass sich kein Anderer in Theaterangelegenheiten zu mengen habe. Bezüglich einiger Kräfte hatte sich de Bréa ins Einvernehmen mit dem Botschafter Graf Mercy d'Argenteau zu setzen, da dieser seinerseits auch schon Engagements (z. B. das des Lamery in Lyon mit 8000 Francs) abgeschlossen hatte. In einem Briefe an Aufresne in Strassburg (vom 14. Juli 1770) erklärt der Kanzler ausdrücklich, dass er beschlossen habe, »sich von nun an direct mit Allem, was die Wiener Theater und vor Allem das französische Schauspiel betreffe, derart zu befassen, dass nichts, was gegenwärtig oder künftig in dieser Hinsicht gethan werde, ohne seine Ordre geschehe«, und in einem Postscriptum zu demselben Briefe bemerkt der Kanzler, Aufresne könne dieses und sein vorhergegangenes Schreiben als formelles Engagement betrachten.[31] Der Vertragsentwurf für Aufresne ist von Kaunitz selbst am 9. Juli 1770 entworfen;[32] der Fürst scheut eben vor keinem theatralischen Detail zurück; Koháry wird hinsichtlich der französischen Komödie das einfach vollziehende Organ des Staatskanzlers. Das sagen uns alle Acten. Am 13. Juli sendet er dem Grafen die von ihm entworfenen Verträge mit Aufresne, Demarets, Deville, Mdlle. Suzette, mit dem Auftrage, sie durch den Advocaten ausfertigen zu lassen und sie ihm (Kaunitz) dann abermals zu übermitteln. Er concipirt für den Grafen die ganze Correspondenz mit den französischen Schauspielern und sendet ihm u. A. auch den Entwurf zu einem Billet an die reizende Suzette, welche seine besondere Sympathie gewonnen hatte, mit der Bewilligung der beanspruchten artigen Gage von 700 Ducaten. Als Oberregisseur oder »Directeur« der französischen Komödie war Mr. Gonthier gewonnen worden. Sein Verhältnis zu Kaunitz und Koháry, die innigen Beziehungen zwischen dem unmittelbaren Leiter des französischen Burgtheaters und dem Fürsten Kaunitz, erhellen am besten aus einer »Note«, welche Gonthier am 24. Juni an den fürstlichen Generalprotector der Wiener Bühnen richtet. Er erklärt darin, dass er nur aus »Attachement« an Koháry, der des Kanzlers Güte würdig scheine, sich mit der Direction der französischen Komödie belastet habe; er habe bloss das Wohl des Ganzen im Auge und erwarte alle Weisungen vom Fürsten, insbesondere was die Aufführung oder Bearbeitung neuer Stücke betreffe. In Paris hoffe er sogar noch nirgends aufgeführte Stücke zu gewinnen. Gonthier übernimmt, wie er Kaunitz erklärt, die Correspondenz mit Acteurs und Actricen, die Ankündigungen, Ballet-Programme u. s. w., auch die Bearbeitung von Stoffen, welche sich für den Bühnentanz eignen — Alles aber unter Approbation des Fürsten und im Einvernehmen mit Noverre, mit einem Worte, er will nichts unterlassen, was zum Besten des französischen Theaters gereichen könnte, solange sich Kaunitz dafür interessiren werde. Er bitte den Fürsten nur, ihm ab und zu einige Minuten entweder in seinem Palaste oder in der Loge des Theaters zu gewähren, damit er ihm über jeden Umstand Bericht erstatten und Informationen einholen könnte. Thatsächlich fanden regelmässige und zahlreiche Theaterconferenzen bei Kaunitz statt, der im Drange weltbewegender Geschäfte seiner geliebten Komödien-Angelegenheiten nie vergass. Gesteht er

Enumeration des Places au Théâtre près de la Cour, dans une occasion de Spectacle de la Cour, en grand publico.

Places au Théâtre près de la Cour		Places pour les bancs	Assis	Debout
Parterre	Tabourets au Parterre . . . . . 90. / Places à l'Amphiteatre . . . . . 68 }	158.		
	Banquettes pour les Charges de Cour, Ministres de conference, Chefs Dicasteres, et Conseillers d'Etat	. . .	52.	
	Chambellans	. . .	. .	130.
Premières Loges	à droite { à la Cour . . . N: 4. / Ouvertes en Galerie . . . 7.	15.	28.	
	à Gauche { Pour les Ambassadeurs . . . 2.	. . .	8.	
	Ouvertes en Galerie . . . 9.	19.	36.	
	au milieu	8.	6.	20.
	Total pour la Noblesse qui suit la Cour	200.	130.	150.
Second Etage	à droite 8. Loges } en Galeries	16.	36.	
	à gauche 11. Loges }	22.	55.	
	Grande loge du milieu	10	50.	
Troisieme Etage	à droite { 6. Loges pour les Femmes de Chambre / 6. Loges en Galerie	15.	26.	
	à gauche { 9. Loges pour les Femmes de Chambre / 8. Loges en Galerie	20	40.	
Quatrième Etage	Places sur deux Bancs, environ	. . .	150.	
		283.	487.	150.
Le Total fait N. 920. Personnes, outre toutes les loges, que la cour se reserve.				

Etat de la Depense Teatrale de 1770. Fin 1771

Total. 169644: 37 xr

sans compter les Decorations

l'Illumination

et il Vestiario qu'il faut calculer — 15000: fl.

Somme f. 84644: 37.

Etat de la Depense Teatrale de 1771.

Total de ces trois Articles susdits — 179781.45

avec ces trois Articles portés à — 15000.

f. 194781.45

Comedie francaise en 1770. — 33990.

en 1771. — 43680.

Difference. 9690.

[illegible]

doch mit einer gewiſſen Wehmuth, daſs das Theater »derzeit ſeine einzige Reſſource in der guten Stadt Wien ſei«.[33] Dieſem Lieblingsvergnügen widmet er all' ſeine freie Zeit, führt diplomatiſche Verhandlungen mit dem franzöſiſchen Hofe, appellirt an den öſterreichiſchen Generalgouverneur in Brüſſel, Prinzen Carl von Lothringen, um Theaterperſonen, welche für Wien erwünscht ſind, aus Brüſſel loszulöſen, und vergiſst ſelbſt bei wichtigen und hochpolitiſchen Correſpondenzen nicht die Obſorge für ſeine geliebte comédie françaiſe de Vienne. Einem von der Warte der hohen Politik durch Specialcourier abgeſandten Schreiben an den Grafen Mercy d'Argenteau, welches den Botſchafter über die Ereigniſſe und die Bedeutung der Entrevue zwiſchen Kaiſer Joſeph II. und König Friedrich II. von Preuſsen zu orientiren hat, legt er ein beſonderes Paket für Herrn de Bréa bei, das die Autoriſation zum Abſchluſſe einer Reihe von Schauſpieler-Engagements und eine ebenſo groſse Reihe minutiöſer Verhaltungsmaſsregeln für den theatraliſchen Agenten in Paris hinſichtlich der ſchwebenden Verhandlungen mit franzöſiſchen Schauſpielkräften enthält.[34]

Wegen Dufresne's wurden Unterhandlungen mit Brüſſel angeknüpft, ebenſo hinſichtlich Dugazon's und Teissier's, von dem, wie Kaunitz in einem Briefe an Bréa malitiös bemerkt, alle, welche ihn in Brüſſel ſpielen geſehen, verſicherten, »er ſei un comique de Garnison du plus mauvais ton, dont le jeu ne conviendrait pas du tout à Vienne;« Madame Verteuil, die man als erſte weibliche Kraft und namentlich als die ſchwer entbehrte Königin-Darſtellerin ins Auge gefaſst hatte, ſollte durch Vermittlung des Marſchalls Colloredo zur Raiſon gebracht und zur Minderung ihrer übertriebenen Anſprüche bewogen werden. Kaunitz bietet ihr »als letztes Wort« 10.000 Francs mit dem — wie man ſieht, alten — Theaterkniffe, daſs ſie im Engagement nur von 8.000 Fr. reden dürſe, während ihr über die reſtlichen 2.000 Fr. ein Separat-Act ausgeſtellt würde, wegen des böſen Beiſpiels, das die Bewilligung einer ſo groſsen Summe den Anderen geben würde. Das Engagement des Mr. Tierville père lehnt Kaunitz ab, weil derſelbe »de la vieille cuisine« ſei und deshalb von dem Reſte der Truppe allzuſtark abſtechen würde. Gar oft ſaſs der groſse Kanzler mit dem Bleiſtift in der Hand vor ſeinen Papieren und berechnete den Gagen-Etat mit nicht geringerer Bekümmerniſs und Sorge wie das Staatsbudget. Von ſeiner Hand rührt der »Précis des États de la Dépenſe des Théâtre de Vienne pour les Années 1770 et 1771« und eine Berechnung der für Hoffeſte verfügbaren Plätze her, die das Intendanz-Archiv bewahrt.* Dann wieder fordern fatale Zwiſchenfälle und Ereigniſſe der chronique scandaleuse, welche die Aufmerkſamkeit der Kaiſerin in ſehr unangenehmer Weiſe ſeinem Lieblings-Schauſpiel zugezogen haben, ſein energiſches Einſchreiten. Er iſt in ſolchen Fällen ſozuſagen die oberſte Juſtizſtelle des Theaters. Am 19. Juli 1770 richtet er eine ſcharfe Note an Gonthier, welche die Widerſpenſtigkeit und Fahrläſsigkeit einiger franzöſiſcher Mitglieder rügt und den Oberregiſſeur auffordert, das Miſsfallen des Kanzlers dem verſammelten Perſonal kundzugeben und die ſtrengſten Maſsnahmen für den Wiederholungsfall anzukündigen.[35] Ein andermal iſt der Kanzler genöthigt, ſein Auge gewiſſen bedenklichen Erſcheinungen zuzuwenden, welche den von ſeiner kaiſerlichen Herrin ſehr ſtreng gehüteten Geſetzen der Moral und des öffentlichen Anſtandes widerſprechen. Er erfährt, daſs Mr. Désmarets und Mlle. Dorsay im gemeinſamen Haushalte leben und eine »conduite indécente« zeigen. Dies hält er dem Grafen Koháry mit entſprechendem Bedauern vor und beauftragt ihn, dem lockeren Paare die Sitten des Landes in Erinnerung zu bringen, in welchem ſie ſich befinden, ſowie einen Wohnungswechſel des einen Theiles zu veranlaſſen.[36] Ein andermal muſs Kaunitz den Grafen Koháry zum Einſchreiten gegen den Schauſpieler Beaubourg veranlaſſen, damit derſelbe ſeine Einwilligung zur unverweilten Heirat ſeiner Tochter mit Mr. Bridelle gebe, ſonſt komme es zu einem hierzulande unmöglichen Scandal. Auch in dieſem Falle ermächtigt der Kanzler den Theaterunternehmer, dem

* Précis des États de la Dépense des Théâtres de Vienne pour les années 1770 et 1771: État 1770. Totale 169.644 fl. 37 kr. Sans compter les decorations, l'illumination et il Vestiario 15.000 fl., Somme 184.644 fl. 37 kr. — État 1771. Totale sans les trois articles susdits 179.781 fl. 45 kr., avec ces articles susdits 15.000 fl., 194.781 fl. 45 kr. — Comédie française en 1770 33.990 fl., en 1771 43.680 fl., Différence 9690 fl.

Schaufpieler feine fürftliche Autorität zu Gemüthe zu führen, und gibt ihm die befondere Erlaubnifs, dem harten und unklugen Vater Beaubourg feinen (Kaunitz') energifchen Brief zu publiciren.[37]

Der Kanzler wufste fehr gut, dafs Maria Therefia in folchen Dingen keinen Spafs verftehe und das Theatervolk ftreng im Auge behalte. Arneth theilt einen Brief der Kaiferin an den Statthalter Graf Seilern mit, worin fie ihn auffordert, die Wahrheit über das Gerücht zu eruiren, dafs Graf Palm »eine gewiffe Weifsin, Sängerin am deutfchen Theater« durch fehr grofse Verfprechungen für fie und ihren Mann zu verführen gefucht habe. »Schrecklich wäre fo etwas von Palm, der den Heuchler fpielt, aber es wäre auch fchrecklich, wenn man ihn fo verleumdete«! Die Nachricht, dafs die Sängerinnen Poggi und Baglioni »in den Parterre noble gehen», veranlafst die Kaiferin zu dem Auftrage an Seilern, er möge Gonthier befehlen, »dafs keine acteurs noch tantzer jemals in disen (vornehmen) Platz kommen.« Solchen Grundfätzen der Kaiferin mufste Kaunitz Rechnung tragen, wenn er auch felbft weniger ftreng über diefe »Vergehen« denkt. Streng ift er in der Aufrechterhaltung der Disciplin. Er dictirt felbft Geldftrafen für Acte der Disciplinlofigkeit oder der »Impertinenz«, und immer wird der Theaterunternehmer ermächtigt, durch Verlefung der betreffenden Briefe des Kanzlers feinen eigenen Verweifen ftärkeren Nachdruck zu verleihen.[38] Es war in der That fo, wie Kaunitz in einem Briefe an feinen theueren Aufresne fagte: dafs »nichts in Sachen des Theaters gefchehen könne ohne feine Ordre«, dafs alfo die Künftler, welche ausfchliefslich mit ihm unterhandelten, gegen alle künftigen Eventualitäten gefichert feien.[39] Er geftand befondere »Präfente«, Tabatièren u. dgl. zu, wenn es einen Künftler zu belohnen oder zu entfchädigen galt — kurz, er war der ausgefprochene General-Protector und der unausgefprochene, aber thatfächliche Leiter der franzöfifchen Schaufpiele in Wien. Das zeigen alle diefes Thema behandelnde Correfpondenzen des Kanzlers, welche uns erhalten find und einen tiefen Einblick in das Getriebe jener merkwürdigen Zeit gewähren, in welcher es der Lenker der politifchen Angelegenheiten der habsburg'fchen Lande, der erfte Staatsmann Europa's, nicht unter feiner Würde fand, fich in die intimften Theatergefchäfte einzumifchen, wegen des Engagements und der Gage eines einzelnen Mitgliedes der Bühne einen langwierigen Briefwechfel zu pflegen und fich wegen der geringften Theateraffaire nicht weniger aufzuregen als wegen eines europäifchen Conflicts. Im Jahre 1770 oder 1771 entftanden auch befondere »Ordonnances pour la comédie françaife«, welche die ftrengfte Ordnung unter dem Perfonal, ftete Abwechslung im Repertoire und unbedingte Unterordnung jedes Künftlers unter die Regie und die Lebensbedürfniffe des Theaters verbürgen follten.[40] Den Bemühungen des Fürften hatte man es wohl in erfter Linie zu danken, dafs man im Jahre 1771 eine ganz ausgezeichnete franzöfifche Gefellfchaft mit einem Repertoire bewundern durfte, das alle Wirkungsfphären der einzelnen Parifer Theater in fich zu vereinigen fchien. Müller's »Genaue Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen und andern öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien« geben das Perfonal der franzöfifchen Schaubühne im Burgtheater folgendermafsen an:

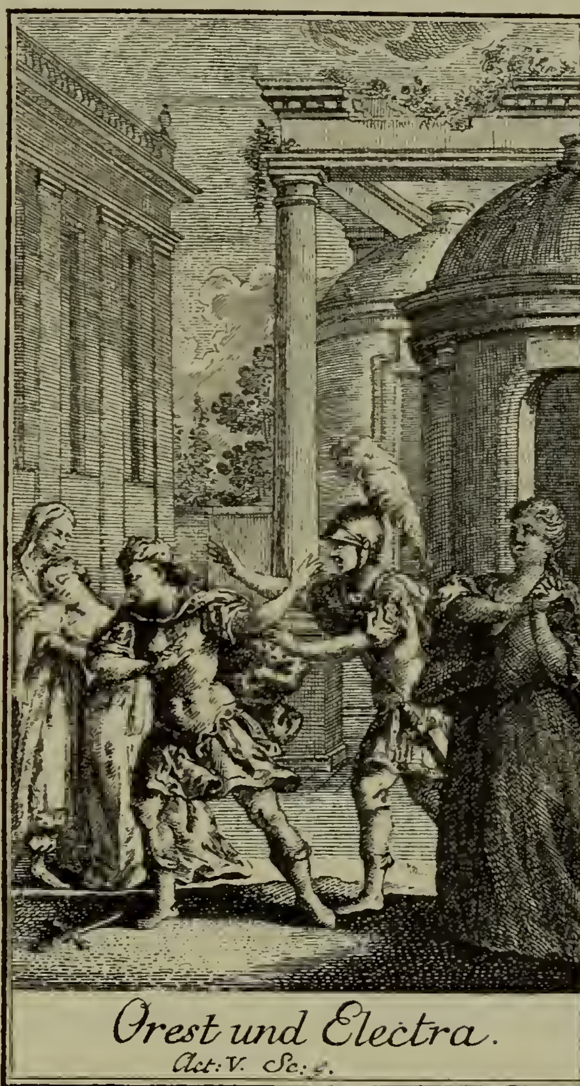
Schaufpieler. Herr Beaugrand, Vater, beforgt die Regie und fpielt Raifonneurs, im Trauerfpiele die dritten. Gage* 1200 fl. — Herr Aufresne. Könige und edle Väter. Paris hat diefen Schaufpieler in die Claffe derer gefetzt, die ein feltenes Talent befitzen. Wien hat diefen Beifall beftätiget. Seine feinen Sprachtheile, die glücklichen Veränderungen feiner Stimme, die der Sprache angemeffenen wechfelfeitigen, heftigen und beweglichen Ausdrücke, feine richtige, einfache und rührende Art zu reden, dies feffelt den vernünftigen Liebhaber, der ihn hört, fo dafs er felten wahrnehmen wird, was diefem Manne zur gänzlichen Vollkommenheit in feiner Kunft noch fehlt. (4000 fl.) — Herr Dufreny (Dufresne) und Herr Bursay fpielen die erften Rollen in beyden Gattungen. Einer von diefen Schaufpielern erwirbt fich öfters Beyfall in lebhaft rührenden Stellen mit einem wahrhaft tragifchen Ausdruck. Der Andere hat verfchiedene Male durch ein feineres Spiel gefallen. Öfterer Mifsbrauch der Mittel beym erften und manchmal Mangel derfelben bey dem letzteren find von verftändigen Kunftrichtern bemerkt worden. (Dufresne bezog 2800, Bursay 3200 fl. Gage.) Herr Beaugrand Sohn, fpielt die jungen 1. und 2. Rollen. Das Publicum fieht ihn mit Vergnügen in empfindfamen Rollen, worin die Anmuth feiner Jugend den Schimmer hervorbringt, den man im Schaufpiel fucht. (2000 fl.) — Herr Senépart fpielt die Pachter, Rollen à manteaux, Bauern und 1. Vertraute. Bei diefer Verfchiedenheit der Rollen beweift er einen unermüdeten Eifer, welchen das Publicum erkennt und ihn öfters durch feinen Beyfall belohnt. (1600 fl.) — Herr Déville und Tessier fpielen in allen komifchen Rollen. Einer von ihnen ift dem Publicum allzeit werth; er gefällt in allen leichten komifchen Rollen, welche fich durch Feinheit und Munterkeit bezeichnen. Der Andere fpielt zur Beluftigung des Publicums die gleichgültigen, fchelmifchen und liftigen Bedienten. (Gagen 2800, refpective 2400 fl.) — Herr Lange hat in verfchiedenen zweiten Rollen fich beliebt gemacht und fpielet die Nebenrollen mit einem Fleifs, welchen das Publicum erkennt und belohnt (800 fl.). — Herr Sainville widmete fich dem Theater, um den Tenor in der Opera

* Die Gagenangaben nach den »Dépenses Générales des deux Théâtres de Vienne pour l'année 1771.« (Intendanz-Archiv.)

bouffon zu fingen. Ob ihm gleich hier die Gelegenheit mangelt, fich in feiner eigenen Beftimmung zu zeigen, fcheint er doch auch in den übrigen Rollen, welche er itzt fpielt, kein Fremdling zu feyn. (1200 fl.) — Herr Villeneuve fpielt mit gröfstem Fleifs die Väter- und Nebenrollen, (fammt Tochter 1200 fl.)

Schaufpielerinnen: Mad. Sainville. 1. Rollen jeder Gattung; feit vier Jahren befitzt Wien diefe mit befonderen Talenten begabte Schaufpielerin. Sie gefiel, fobald fie erfchien und täglich gefällt fie mehr. Eine einnehmende Bildung, eine rührende, wohlklingende Stimme, Empfindung und Feinheit bezeichnen ihren Werth. Gewiffe Rollen fpielt fie, dafs man es nicht beffer wünfchen könnte. Ihr Fleifs und die Anftrengung ihrer Kunft läfst vermuthen, dafs fie mit der Zeit auch die übrigen ebenfo vollkommen fpielen wird. (3600 fl.) — Mlle. Fleury fpielt Königinnen und edle Mütter. Diefer Schaufpielerin hilft ihre vortheilhafte Geftalt und guter Anftand ungemein. Der Beyfall von Paris machte ihr bei ihrem erften Schritt in die theatralifche Laufbahn einigen Muth; man prophezeite ihr glücklichen Erfolg und man glaubt, fie wird diefe Prophezeiung erfüllen. (2400 fl.) — Mdlle. Teiffier fpielt die jugendlichen und 2. Rollen der Verliebten. Das Publicum fieht mit Zufriedenheit diefe junge Schaufpielerin fich bilden, und täglich entwickelt fich Adel und Einficht mehr bei ihr. — Mdlle. Suzette fpielt die Kammerjungfern, die grofsen komifchen Rollen und die Vertrauten im Trauerfpiele. Die Verfchiedenheit diefer Rollen hindert das Spiel nicht. Sie geht ohne Mühe von der angenehmen Lebhaftigkeit einer Kammerjungfer zum ernften Ton des Trauerfpiels über. (2800 fl.) — Mad. Aufresne fpielt die Charakterrollen. Das Publicum liebt diefe Schaufpielerin als fein eigenes Werk. Unter feinem Auge, aufgemuntert von feinem Beifall, machte fie den erften Verfuch mit dem gröfsten Theile derer Rollen, worin man fie nun mit Vergnügen fieht. (2000 fl.) — Mad. St. Maurice (Gattin Dufresne's). Sprachtheile, Bildung und Geftalt kann diefe Schaufpielerin fich nicht beffer wünfchen. Mit diefen Vortheilen begabt, hat fie fich die Rollen der Königin gewählt. Das Publicum hat ihren Verfuch in einer fchweren Gattung gelobt, wo der Erfolg nur der Preis ihrer Mühe fein konnte. (1200 fl.) — Mdlle. Rofalie Pitrot. Ein junges, nützliches Mitglied, welches nach dem Bedürfnifs der Stücke bald Liebhaberinnen, bald Kammermädchen fpielt. (1600 fl.) — Aufserdem Le Durand, Einfager (500 fl.). — Herr Beaumont beforgt die Anfchlagzettel; ein Comparfe und ein Anfager.

Den Etat des franzöfifchen Schaufpiels beziffern die »Genauen Nachrichten« mit 41.894, die Gagetabellen in den Theater-Rechnungen mit 43.680 fl.; das heifst etwa doppelt fo hoch als den Etat des deutfchen Schaufpiels, welcher 21.344 fl. betrug. Die Unterfchiede in den Angaben erklären fich aus den Veränderungen, welche das franzöfifche Perfonal fchon in den erften Monaten der Kaunitz-Koháry'fchen Leitung erfuhr. Auf unferer Tabelle vermiffen wir z. B. die fammt Desmarets in Sittlichkeitsconflicte gerathene Mlle. Dorsay (Dorcey?), welche fchon drei Jahre in Wien als Königin-Darftellerin gewirkt und auch als Verfafferin des im Burgtheater aufgeführten zweiactigen Schaufpiels »Niza et Betkir« Auffehen gemacht hatte; erft nach der erfolgreichen Aufführung erfuhr man den Namen der intereffanten Verfafferin. Schon nach zwei Monaten verfchwand Mad. Pitrot-Verteuil, welche für erfte tragifche Rollen mit der höchften Gage (4000 fl.) engagirt war und als Künftlerin von grofsem Verftändnifs, »richtigem Ausdruck und ununterbrochener Theilnehmung« gerühmt wurde. Ebenfo fehlen 1771 noch mehrere Mitglieder des Perfonals, welche man ein Jahr vorher in den Liften führt. In fefter Gage ftand der Parifer Agent oder Commiffionär de Bréa, deffen Dienftleiftung bei der Ungeduld des Fürften-Staatskanzlers nicht allzu angenehm war. Seine Thätigkeit war von jener Favart's, der fich vorwiegend als agent littéraire fühlte, allerdings infofern verfchieden, dafs er weniger in literarifchen, als in Perfonal-Angelegenheiten bemüht wurde. Das Repertoire ftand ja fo ziemlich feft.[41] Wien nährte fich von dem Spielplane der Parifer Theater und trat felten mit einer felbftändigen franzöfifchen Neuigkeit hervor; war dies aber der Fall, fo war fie zumeift ein literarifcher Verfuch eines Mitgliedes der Truppe. Als Ereigniffe rühmt man die Aufführungen von Pierre Corneille's »Horace« und Crébillon's »Elektra«, welche feit Wiederherftellung des franzöfifchen Theaters in Wien nicht gefehen worden waren. »Die beiden Freunde« oder »Der Handelsmann von Lyon« von Beaumarchais begeifterte den deutfchen Schriftfteller und Schaufpieler Müller derart, dafs »er die Stimme der Kritik fchweigen liefs«. Im Cabinet


Orest und Electra.
Act: V. Sc: .

bei ſtiller Betrachtung, meint er, finde der Leſer zwar manche unwahrſcheinliche Situationen und Unrichtigkeiten in den Charakteren, aber er erinnere ſich, daſs er Thränen vergoſſen, an der Unruhe und dem Glücke rechtſchaffener Leute, welche der Verfaſſer abbilde, Antheil genommen habe, und bei dieſer Erinnerung überſehe er die beobachteten Fehler gern. Als Pauline glänzten in dem Stücke die Damen Verteuil und Sainville. Dem »Deſerteur« von Mercier rühmt Müller eine mehr »finſtere und widrige« Wirkung nach. Für das Jahr 1772 bereitete man u. A. »Sertorius« von Corneille, eine nach Metaſtaſio's Oper »Artaxerxes« bearbeitete Tragödie, und eine Novität »von dem berühmten Rouſſeau von Genève (Das lyriſche Selbſtgeſpräch des Pygmalion) mit Muſik von Aſpelmayer bei der Zwiſchenhandlung« vor. Als beſondere Vorfälle des Jahres 1771 verzeichnen Müllers »Genaue Nachrichten« eine Berufung der franzöſiſchen Schauſpieler nach Laxenburg, wo ſie am 19. und 25. Juni »Cinna« mit dem »Mündel« als Nachſpiel, dann »Der Philoſoph, ohne es zu wiſſen« vor den Majeſtäten aufführten. Die Schauſpieler wurden ſämmtlich von der Kaiſerin beſchenkt ... Wie heftig auch der nationale Kampf gegen die vom Adel bevorzugte Bühne geführt wurde, der wohlthätigen Einwirkung dieſer Franzoſen auf die emporſtrebende deutſche Schaubühne blieb ſich der vorurtheilsloſe deutſche Acteur und Literat dennoch bewuſst.

»Glücklich war auch zum Beiſpiele und zur Nacheiſerung ein vortreffliches franzöſiſches Theater vorhanden« — erzählt der berühmte Hofſchauſpieler Joſeph Lange in ſeiner Selbſtbiographie — »bei welchem ſich ſehr vorzügliche Künſtler und Künſtlerinnen: Aufresne, Neuville, Mad. Sainville, Dorçay, Beaubourg beſanden. Die Direction benützte dieſe Gelegenheit ſehr wohl zur Erweckung einer rühmlichen Nacheiſerung und lieſs gleich darauf, als die Franzoſen ein neues intereſſantes Werk gaben, von uns (der deutſchen Truppe) dasſelbe in der Überſetzung darſtellen. Beſonders ſtellten die Franzoſen ihre Luſtſpiele, und darunter wieder jene vom ſeinen Weltton unübertrefflich dar; dieſes Zuſammenſpielen, Eintreffen, Feuer und Leben im Enſemble wird man wohl nirgends mehr ſo finden. Es gedieh der Geſellſchaft zum Ruhme, daſs unter ihr keine Feindſchaft, kein Neid, keine Eiſerſucht ſtatthatte, wenigſtens nicht bemerkt wurde. Ein gewiſſer Adel, eine gewiſſe Lebhaftigkeit, Leichtigkeit und Zartheit des Spieles, ein geſpanntes Streben, ſich im Ganzen zu erhalten und im Ganzen zu wirken, ein erhebender Glanz und Firniſs der Farben, möchte ich ſagen, ſind die Merkmale dieſes vorhergegangenen Studiums. Wahr iſt es aber auch, daſs im Trauerſpiele die franzöſiſchen Schauſpieler aus dem Kreiſe der Natur heraustraten und übertrieben, gleichſam als wollten ſie durch die Darſtellung den Mangel an Leben und Feuer vergüten, an welchem franzöſiſche Dichtungen im Gegenhalte zu engliſchen leiden. Aber das Feuer, die Würde ihrer Darſtellung konnte auch hier dem Deutſchen ein Vorbild werden, den ſeine kältere, minder lebhafte Natur vor Übertreibung ohnehin bewahret und der doch immer mehr ruckweiſe und mittelſt eines Anlaufs, als eine ganze Rolle durch, ſich auf den Cothurn ſetzt und ins Feuer geräth ....«

Daſs das franzöſiſche Burgtheater dieſen hohen Standpunkt erreicht hatte, dankte man wohl in erſter Linie dem General-Protector der Spectakel, dem eigentlichen geiſtigen Leiter der franzöſiſchen Bühne, dem Fürſten Kaunitz. Wohlgefällig ruhte ſein Auge auf dem Erreichten; aber nicht lange war es ihm vergönnt, ſich an ſeiner Lieblings-Schöpfung zu erfreuen. Noch war das erſte Jahr der Koháry'ſchen Unternehmung nicht abgelaufen, und ſchon wiederholte ſich dasſelbe, was den Fürſten in den Tagen Afflisio's ſo mächtig empört hatte: der Unternehmer bat um Erlöſung von der Laſt des franzöſiſchen Theaters.

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf zu Anfang December 1770 den Fürſten ein wunderliches »Memoire« Koháry's, worin er ganz im Style Afflisio's erklärte, jeder Wiener Theaterdirector ſei verloren, der ſich zu den im Contracte enthaltenen Verpflichtungen gegen Hof und Nobleſſe verſtehe. Er werde denſelben Weg wandeln, obwohl — oder vielleicht — weil er damit angefangen habe, 200.000 fl. zu opfern. Und doch habe er geglaubt, dem Hofe ein beſonderes Vergnügen zu bereiten, indem er ihn von Afflisio erlöſte. Das habe ihm auch der Kaiſer ſelbſt geſagt und ihn gleichzeitig ſeiner Förderung verſichert. In ebenſo liebenswürdigen Ausdrücken habe Herr von Gebler zu ihm geſprochen. Die Charge eines Muſikcavaliers, welche allerdings mehr ehrenvoll als einträglich ſei, habe er trotzdem nicht erhalten. Bleibe ihm aber das Werthvollſte, die Protection des Fürſten (Kaunitz), ſo hoffe er noch auf Rettung. Man könne ſie ihm auf zweierlei Art bieten: entweder in Form einer jährlichen Theater-Subvention oder in der die kaiſerlichen Caſſen weniger belaſtenden Form der Überlaſſung eines Monopols. Der Graf hatte ſich auch ſein beſonderes Monopol ausgedacht und das beliebteſte Luxus- und Mode-Getränk, den — Kaffee, dazu auserwählt.[42] Die Charge des privilegirten Kaffee- en gros-Händlers in Öſterreich ſchien ihm nun weit begehrenswerther als die ehedem ſo erſehnte Muſikcavalierſchaft.

Depenses Générales du Theatre François de Vienne Année 1769

Comedie Françoise

Comediens engagés	Apointements	[illegible] accordés
Hommes		
Aufresne	4000	240
Neuville	3000	200
Dursay	3200	200
St Quentin	1800	200
Sainville	1600	400
Desmaretz	2400	200
Montfaulon	2000	200
Beaubourg	2000	400
Deville	2400	200
Serviller	2400	.....
Gainville	1000	50
Desrone	960	160
Durant souffleur	600	.....
Frontin	100	
Femmes		
Doray	3300	400
Sainville	3200	.....
Beaubourg	2000	.....
Sirzet	2800	200
Aufresne	2000	.....
Varigni	72	.....
Perin	1300	200
Total fl.	42980	3260

Opera Buffa et Comedie Italienne

Nom	fl.	kr.
Hommes		
Cobelli ui Pietro		
Garibaldi	2258	30
Poggi	2062	30
Caratoli	2062	30
Lucchi	2062	30
Schettini	1856	15
Pulcherio	1860	
Anisani	907	30
Femmes		
Bernasconi	2475	
Clementina	2475	
Eberardi	2475	
Rosina	1237	30
Uttini	1237	30
Una Cedes		
[illegible]	600	
Sommersing		
gerdons	300	
Total	23060	

Ballets

Nom	fl.	kr.
Hommes		
Pitrot	6600	
Regina	2887	30
Canziani	1650	
Guglielmi	1237	30
Manari	1237	30
Reßler	825	
Gumpenhuber	300	
Femmes		
Klex	1656	10
Sacini	1733	7
Fabro	1237	30
Guglielmi	1237	30
Delfina	1200	
Marianna	700	
Danne	550	
Figurans		
Radelli	660	
Balleari	600	
Boccherini	600	
Corticelli	600	
Frahmann	600	
Gregoire	600	
Morini	400	
Regina	400	
Mitravecl	300	
Vogt Francesca	300	
Remmelwart	300	
Franchi	300	
Petrollina	200	
Isolard di Dussow	150	
Figurantes		
Bacherini	618	45
Cadetta	618	45
Radelli	600	
Orticelli	600	
Croce Vormans	600	
Enna	400	
Decamp	400	
Strozzi	396	
Mayerin	396	
Siffin	300	
Dufraine	000	
Fabris	226	
Huberin	168	
Total	38006	22

Orchestre

Nom	fl.
Violini primi	
Tiani	600
Hoffer Michael	600
Hoffer Marcus	400
Nicolai Vicenzo	300
Berghi	260
Reinhart	220
Fanini	220
Violini secondi	
Teiber	350
Pelheimer	300
Engelhard	000
Muller	220
Purlinger	220
Hoffer Matteo	180
Lausch	180
Flauti	
Stabinger	600
Decamp Sior.	180
Oboé	
Venturini	400
Mayer	300
Viole	
Huber	250
Izzo	200
Contrabassi	
Cummermayer	
Jas	300
Risér	200
Wenig	180
Violoncelli	
Franceschello	450
Orsler	300
Un autre	180
Fagotti	
Frebney	400
Beyer	250
Corni di caccia	
Rudolff	300
Steinmetz	300
Total	9090

Employés

Nom	fl.	Nom	fl.
Hilverding		Vogl	120
Caissiers		*Brojaus & Coulans*	
Saulin	300	Stuffer	120
Ster	360	Strohmayer	120
Controleurs		*Mouchaurs & Chandelles*	
Cotellini	216	Kellendorffer	144
Dill	240	Zach. Lorenz	144
Maître & Tailleur		*Monteurs*	
Thonarth	168	Baumgartner	108
Kecvrak & Dillek		Haidlsperger	108
Schiessel	192	Locenbacher	108
Kronster	108	Friling	108
Ayrmaner	144	Fit	106
Niemayer	144	Bock	108
Caironi	144	Stainbacher	108
Inspecteurs		Wenzel	106
Novarra	840	Hauneller	108
Machinistes		*Caporal*	
Spindler	1200	Muschin	120
Peintres		*Afficheurs*	
Cantini	2200	Buchler	72
Musiciens		Schröder	60
Wittmozell	144	*Ambulans ou Annonciateurs*	
Hofmann	144	Einthaler	144
Fiso	144	Sasky	144
Charpentiers		*Valets*	
Strohmayer	166	Ruperger	108
Maçons		Haas	132
Mayer	166	Jäger	108
Tailleurs			
Speck	250		
Scheffer	168		
Wöber	166		
Peruquiers			
Dionei	168		
Tailleurs pour les decorations			
		Total	9710

Illuminations — Décorations — Garde-Robbe

(no entries)

Depenses extraordinaires

Article	fl.
Loyer et pauvres	900
Carosses	1320
Copiste de Musique	800

NB. On n'a pas porté ici en Compte le montant de ces quatre Articles vû qu'on ne peut tabler sur un Calcul juste la Depense qu'ils occasionnent étant incertaine et differente d'une année à l'autre.

Total

Article	fl.	kr.
Comédie françoise	42980	
Opera Buffa et Comédie Italienne	23180	
Ballets	38006	22
Orchestres	9090	
Employés	9710	
Loyers et pauvres	900	
Carosses	1320	
Copies de Musique	800	
Voyages des Comédiens françois	5280	
La moitié des Pensions	5264	48
Somme totale fl.	132260	7

Kaunitz gab ſich nicht die geringſte Mühe, ſeiner grenzenloſen Verwunderung und Indignation über dieſes Schriftſtück des Grafen, der ihn plötzlich mit ſo abenteuerlichen und verzweifelten Projecten und Wünſchen überfiel, kräftigen Ausdruck zu geben. Er erinnerte den etwas vergeſslichen Mäcen daran, daſs er ſich vor ſehr kurzer Zeit nach genauer Prüfung der Afflisio'ſchen Bücher von der Theaterunternehmung einen Gewinn, die Deckung all' ſeiner anſehnlichen Vorausgaben verſprochen habe. Er ſcheine ſich alſo gründlich verrechnet zu haben, obwohl die Einnahmen jetzt keineswegs geringer als zur Zeit ſeines italieniſchen Vorgängers ſeien.[43] Auf die abſurden Kaffee-Pläne des Grafen lieſs ſich der Fürſt überhaupt nicht ein; ſie erſchienen ihm allzu naiv. Koháry beeilte ſich, die bei aller Deutlichkeit ſehr rückſichtsvolle Epiſtel ſeines mächtigen Protectors demuthsvoll zu erwidern. Er erkannte an, daſs der Fürſt wie ein Vater zum Sohne geſprochen; leider kämen ſeine guten und wahren Worte zu ſpät, denn er (Koháry) ſei bereits ein Opfer ſeiner Kurzſichtigkeit geworden. Seine Bücher würden den unwiderleglichen Beweis liefern, daſs er ohne Hilfe des Hofes die Unternehmung auf dem bisherigen Fuſse nicht fortzuführen, noch weniger ſie auf einen beſſeren Fuſs zu ſetzen vermöge. Die franzöſiſche Truppe habe um 25.000 fl. mehr, als präliminirt war, gekoſtet. Wohl könnte er ſich mittelſt einer Reduction helfen, aber dazu habe er nicht das Herz, da ſein Wunſch dahingehe, alle Welt zu befriedigen. Nur der Hof könne ihn retten. Nicht die Gerechtigkeit, nein, das Herz Kaunitz' rufe er an. Gute Schauſpiele ſeien in einer Hauptſtadt nöthig; ſie machen ihr Ehre und ziehen Fremde an. Da nun aber der Hof kein Geld dafür widmen wolle, eben deshalb formulire er ſeine Vorſchläge, betreffend die Übertragung eines Monopols u. ſ. w. Und abermals legte der Graf ſeine bekannten ſonderbaren Ideen in einem eingehenden Memoire nieder. Nun aber (21. December) brach der Fürſt-Kanzler los. Nicht mit Keulen ſchlug er den armen Theater-Grafen, aber mit Nadeln und Speeren verwundete er ihn.[44] Hätte er (Kaunitz) geahnt, daſs er ſchon nach wenigen Monaten der Koháry'ſchen Unternehmung von dem neuen Theaterleiter genau die Sprache Affliſio's vernehmen würde, dann hätte er ſich gewiſs in gar keiner Weiſe in Koháry's Angelegenheiten eingemengt. In ſehr energiſcher Weiſe macht der Staatskanzler den Grafen auf die Widerſprüche in ſeinen früheren und nunmehrigen Behauptungen aufmerkſam und führt ihm die Unmöglichkeit zu Gemüthe, ſeine abſurden Forderungen bei Hofe zu vertreten. Seine Gewohnheit ſei es nicht, mit Phantomen zu kämpfen; mit all' der Offenheit, welche ſeine Charaktereigenſchaft ſei, fordere er von Koháry volle Wahrheit über den Stand ſeiner Angelegenheiten und deshalb auch genauen Einblick in deſſen Bücher. Es langweile ihn, immer in der Finſterniſs zu wandeln; er verlange Klarheit.[45]

Nicht ſo offen, als Kaunitz verlangte und erwartete, war die Antwort des Grafen. Ausweichend erwiderte er auf die Einforderung ſeiner und der Bücher Affliſios; die letzteren ſeien in Unordnung, deshalb werde er noch die Rangirung ſeiner Verhältniſſe durch mögliche Erfolge der Winterſaiſon abwarten. Doch verhehlt er nicht, daſs der Beſuch der franzöſiſchen Vorſtellungen immer mehr abnehme, angeſichts der Wenigen, welche dieſes erleuchteten Geſchmacks ſeien. Das war abermals Affliſio'ſche Melodie, und ſehr unangenehm klang ſie in Kaunitz' Ohren. Muſste der allergetreueſte General-Protector der franzöſiſchen Komödie in Wien es doch erleben, daſs ſich nun — kaum ein Jahr nach dem unrühmlichen Abſchiede des übelbeleumundeten Affliſio — ein Cavalier tadelloſen Rufes Punkt für Punkt von derſelben franzöſiſchen Komödie loszuſchälen verſuchte, welche Affliſio von dem böſen Caſſenſtandpunkte aus ſo perfid bekämpft hatte! Kaum glaubte Kaunitz alle die böſen Geiſter beſchworen, welche »ſeinem« geliebten Spectakel den Untergang drohten, ſo begann der Sturmlauf gegen dieſe ſo kunſtvoll erhaltene Veſte von Neuem und mit doppelter Vehemenz. Kaum hatte er ſeinem Lieblingsſchauſpiele mit Einſetzung ſeiner eigenen koſtbaren geiſtigen Kraft eine neue Organiſation, eine feſtere Baſis gegeben, ſo ſollte er ſich davon trennen und die Vernichtung ſeines eigenen Werkes erleben! Dies konnte und durfte ein Kaunitz nicht ohne weiteres, nicht ohne energiſchen Widerſtand ertragen. So mächtig ſein politiſcher Einfluſs war — ſeinen Einfluſs und ſeine Macht auf dem Gebiete der Kunſt fühlte er bedroht. Koháry, ſein Schützling, ſelbſt war auf dem beſten Wege, ſeine Ideen ad absurdum zu führen, das

französische Schauspiel zu zerstören. Schmerzerfüllt empfing Kaunitz am 9. Februar 1771 ein wehmuthsvolles Majestätsgesuch des Grafen, das der Kaiserin die traurige Geschichte seiner Theaterdirection erzählte und die »Rettung« des vor dem Ruin stehenden Theaterunternehmens, d. h. die Auflösung der französischen Komödie, anheimstellte.[46] In einer besonderen Audienz hatte Graf Koháry der Herrscherin seine traurige Lage geschildert, ohne damit besonderen Effect zu erzielen. Maria Theresia war keine Freundin von Aristokraten, welche persönlich zu dem Theater-Geschäft herabgestiegen und die Laufbahn eines Theaterdirectors einer anderen »nützlichen Beschäftigung« vorzogen. Das hatte sie Koháry unumwunden gesagt, und mit entsprechender Zerknirschung hatte der Graf die herben Worte vernommen. Nun nahm er schriftlich das Wort und appellirte in herzbewegender Weise an die Grossmuth der Kaiserin, da er Afflisio gegenüber nur das Schlachtopfer seines guten Herzens gewesen sei und ein zweifaches Schauspiel unmöglich bezahlen könne. Sein Augenmerk sei auf »die Reinigung und Vervollkommnung der deutschen Nationalbühne« gerichtet, das andere (französische) Theater, in dem gewöhnlich Leere herrsche, müsse er aufgeben. Der Graf führt der Kaiserin das »Wehklagen seines Weibes und das Winseln seiner unschuldigen Kinder« zu Gemüthe und erklärt sich bereit, eine eigene Commission zur Controle anzunehmen, um die Richtigkeit seiner Argumente und seiner Lage feststellen zu lassen. Er sei ferner bereit, sich mit der Rückzahlung seiner beträchtlichen Auslagen, seiner für die Theaterdirection gebrachten Opfer zu begnügen. Dies wäre ihm um so erwünschter, als er dann in seinem noch jungen Lebensalter seine Talente anderweitig verwenden und, in die Fusstapfen seiner Voreltern tretend, sich um den Thron und Staat in anderer Weise verdient machen könnte. Damit würde er auch zeigen, welch' tiefen Eindruck bei seiner letzten Audienz auf ihn die Äusserung der Kaiserin gemacht habe, »dieselbe hätte gewünscht, dass er (der Graf) sich zu einer anderweit nützlicheren Beschäftigung hätte verwenden lassen.« »Sollten aber Ew. Majestät« — so schloss der Graf — »zufrieden mit dem Bestreben, die Bühne der Nation emporzubringen, meine Direction a. h. genehm halten, so habe ich zu der Gnade der Fürstin die allerunterthänigste Zuversicht, a. h. dieselben werden einen Bürger und Unterthan, der unbedingt gehorcht, allergnädigst zu unterstützen und ihn dem nicht sehr entfernten Untergange zu entreissen geruhen . . . . . «.

An den Fürsten Kaunitz richtete Koháry am 9. Februar gleichzeitig mit dieser Eingabe, deren Vorlage an die Monarchin er erbat, einen ebenso herzbewegenden Brief in französischer Sprache, worin er erklärte, er sei ausser Stande, die ihn bedrängenden Kaufleute und Gläubiger zu befriedigen, und müsse, wenn ihm keine Hilfe käme, in der ersten Fastenwoche Bankerott machen. Nach dem Tode seines Bruders seien alle Gläubiger über ihn hergefallen, mit einem Schlage stürze Alles um ihn zusammen und sogar auf seine Ländereien wolle man Beschlag legen. »Monseigneur«, schliesst er, »c'est dans vous seul, que je cherche mon appui, sauvez moi de la ruine; vous m'avez toujours promis votre puissante protection, je l'implore donc autant que possible, je ne me trouve pas assez de tête pour pouvoir me conseiller, j'espère donc le remède de la bonté et sagesse de Votre Altesse . . . .«. Der Fürst nahm diese Epistel und das in seine Hände gelegte Majestätsgesuch mit unheimlicher Ruhe auf und versicherte dem Grafen, er werde Alles thun, was er mit seinen Pflichten vereinbaren könnte; nichts in der Welt aber würde ihn dazu bewegen, etwas zu veranlassen oder zu beantragen, was ihm nicht als gerecht erschiene. Gleichzeitig unterbreitete er die ganze fatale Theaterangelegenheit dem Kaiser und Mitregenten mit einer genauen Darlegung alles dessen, was er selbst bisher in dieser Sache gethan.[47]

Aber Koháry ruhte nicht, die Rettungsthat in Fluss zu bringen, welche er vom Hofe erwartete. In einer Audienz bei der Kaiserin bat er ausdrücklich um Aufhebung der französischen Komödie, und in einem zweiten Majestätsgesuche (vom 27. Februar) spricht er bereits von einer Erlaubniss zu diesem bedeutsamen Schritte und von dem äusserst lobenswerthen Vorsatze, durch ein doppelt gutes deutsches Schauspiel diesen Ausfall zu ersetzen.[48]

So eilig, wie Koháry meinte, ging die Sache aber doch nicht; er hatte jedenfalls in der Deutung der bei feiner Audienz gefprochenen Kaiferworte einen ausfchweifenden Optimismus gehegt. Von einer augenblicklichen Auflöfung des franzöfifchen Theaters war gar keine Rede, und die mafsgebenden Factoren (Kaunitz und Sporck) unterbreiteten der Monarchin den Entwurf eines Decrets als Antwort auf die »proposition absurde« Koháry's, worin unbedingte Einhaltung des Vertrages, auch in Hinficht des franzöfifchen Spectakels, gefordert und im äufserften Falle nur auf das Zugeftändnifs eingerathen wird, dafs man Koháry »mit Beibehaltung der teutfchen Schaubühne von der davon unzertrennlichen Verbindlichkeit des vollkommenften franzöfifchen Schaufpiels dispenfiren könne und werde«. Von einer fofortigen Auflaffung oder »Abtrettung« der franzöfifchen Komödie könne überhaupt nicht die Rede fein, da kein Ceffionär vorhanden und alle Contracte für das Jahr 1771/72 fchon abgefchloffen feien. Die Entfcheidung der Kaiferin, welche dem Kaifer Jofeph als Mitregenten überlaffen worden war, fiel milder aus und entledigte Koháry wenigftens vom Jahre 1772 ab der drückenden Laft eines feiner koftfpieligen Schaufpiele.[49]

Man follte meinen, dafs der Graf fo viel Milde und Entgegenkommen dankbar erkannt hätte — aber gerade das Gegentheil war die Wirkung des Hofdecrets. Koháry hatte eben die Erlaubnifs zur augenblicklichen Auflaffung des franzöfifchen Schaufpiels erwartet. Es ereignete fich fogar der ungeheuerliche Fall, dafs der Theater-Graf die Annahme des Decrets verweigerte und dasfelbe dem Fürften Kaunitz zurückfandte. Der Brief, in welchem er dem Kanzler diefen verzweifelten Entfchlufs mittheilt, macht, wie ein zweites kleineres Billet, den Eindruck völliger Rathlofigkeit; der Graf fpart nicht mit den grellften Schilderungen feines Elends. Er fühlt fich als »verlorener Mann«; ein glückliches und ruhiges Leben habe er vor fich gehabt vor diefer unglückfeligen Unternehmung, und nun büfse fein Weib mit drei unfchuldigen Kindern feinen Fehler. »Diefe unglücklichen Kinder — ruft er — mögen den Souverän bewegen, gerecht gegen mich zu fein. Diefer Souverän, der mir (Koháry) wie aller Welt gegenüber feine vollkommene Gleichgiltigkeit gegen das fremde (franzöfifche) Spectakel erklärt hatte, das am wenigften von der Nation goutirt wird und den Ruin aller Unternehmer herbeigeführt hat, kann und wird mich nicht abweifen, wenn Durchlaucht Ihr Vergnügen an einem von allen anderen Höfen bereits aufgelaffenen Schaufpiele dem Wohle einer ruinirten Familie opfern! Ein Wort von Ihnen kann mich retten; fprechen Sie es, wenn Sie wirklich mein Protector find, wie Sie ftets verfprochen!« Koháry muthmafst fogar, der franzöfifche Hof könnte durch die Aufhebung des franzöfifchen Hoftheaters in Wien beleidigt fein und erklärt fich bereit, dem Botfchafter fein und feiner jammernden Familie Elend zu fchildern, auch will er in den öffentlichen Blättern fein Unvermögen, diefe Komödie weiterzuführen, darlegen. An Kaunitz liege es, entweder der Schöpfer feines Ruins oder feines Glücks zu werden. Wenn man fein Gefuch ablehne, werde er auf Alles verzichten und in der Welt umherwandern, nur den Jammer feiner von ihm ruinirten Familie beweinend. Der Graf erzählt umftändlich feine finanziellen Arrangements, u. A., dafs er die Caution von Gluck und Lo Prefti auf fich genommen und insgefammt 377.000 fl. von eigenem Gelde und dem Gelde feines Bruders für das Theater ausgegeben habe. Das Opfer fei feine Familie; denn ohne Fonds werde fich das Theater nie erhalten und einen folchen Fonds werde es nie geben.

Nun ergrimmte Kaunitz ernftlich und erklärte kurz und bündig, nach einer Zufchrift folchen Tones werde er fich überhaupt nicht mehr in Koháry's Angelegenheiten einmengen; das retournirte kaiferliche Decret ging an den Grafen zurück.[50] Mit einer unbegrenzten Abbitte[51] warf fich der Graf dem Kanzler zu Füfsen und erflehte die Fortdauer feiner väterlichen Fürforge für die bedrohte Familie Koháry. Diefe demüthige Abbitte konnte Kaunitz umfoweniger verföhnen, als fie wohl reich an Verficherungen des Jammers und des Refpects war, aber mit keiner Silbe den bisherigen Standpunkt Koháry's verrückte. Der Graf wollte die franzöfifche Komödie fofort los werden, Kaunitz aber zitterte für das Schickfal diefes Lieblings-Schaufpiels umfomehr, als er an der Gleichgiltigkeit des Kaifers gegen feine theueren Franzofen keineswegs zweifeln durfte. So nahm

er wohl die Rechnunglegung des Grafen zur genauen Prüfung noch einmal entgegen, hörte jedoch bald wieder von einer neuen genialen Idee Koháry's, von der fich der Graf Hilfe im Elend verfprach. Diesmal war es eine Lotterie, durch welche er 8000 Ducaten zu gewinnen hoffte: 6000 davon follten der Subfcription auf die franzöfifchen Vorftellungen zu Gute kommen, 2000 auf drei Preife vertheilt, die Abnahme von Lofen mit der Abnahme von Theaterbillets zu erhöhten Preifen cumulirt werden.* Realifirbar war die Idee ebenfowenig, wie das confufe Project, das Kaffee-Monopol dem Theaterdirector zur Rettung feiner »Entreprife« zu übertragen. Bald mufste Kaunitz mit gefteigertem Grimm erfahren, dafs Koháry abermals mit einer Immediateingabe an den Kaifer herangetreten war. Darin bezeichnete der Graf ganz klar das franzöfifche Schaufpiel als jenes fremde Spectakel, deffen Auflaffung er erbitte, da man damit oft kaum die Beleuchtungskoften hereinbringe. Gehe er (Koháry) fammt feiner fchuldlofen Familie zu Grunde, fo werde ficher jeder andere Theaterunternehmer abgefchreckt werden, fich nach Wien zu wagen. Defshalb erbitte er fufsfällig die Erlaubnifs zur Entlaffung der franzöfifchen Truppe, wogegen er dem »Nationalfchaufpiel« die gröfste Aufmerkfamkeit zuwenden wolle. Man fieht, der arme Graf war klüger, als er in feiner Correfpondenz mit Kaunitz that; er wufste, in welcher Weife der Kaifer zu captiviren war, und fpielte mit befonderem Eifer auf die »Emporbringung des (deutfchen) Nationalfchaufpiels« an, die Jofeph II. bereits fehr am Herzen lag. Seine »unbegrenzte« Devotion gegen den Kanzler ging alfo nicht fo weit, dafs er die offenkundige Differenz in den national-künftlerifchen Anfichten von Kaifer und Kanzler nicht fpeculativ zu feinen Gunften verwerthet hätte. Vorläufig erreichte er damit allerdings nur, dafs ihm der Kaifer neuerdings die freie Wahl des aufzulöfenden fremden Spectakels überliefs,[52] aber von einer augenblicklichen Auflöfung kein Wort fagte. Koháry fuchte neue Mittel und Wege, um fich aus feiner verzweifelten Lage zu befreien; er dachte an eine allgemeine Preiserhöhung und endlich an eine Änderung der Theater-Verfaffung, an das Engagement eines Mannes, welchem er die »Haupt-Direction« oder die »Theatral-Adminiftration« zu übertragen bereit war.

Diefe Idee und die aus ihrer etwas dürftigen Verwirklichung entfpringenden Neuerungen im Theaterwefen Wiens leiten uns auf die Betrachtung des deutfchen Schaufpiels zurück, wie es sich feit der Befeitigung Afflisio's und dem Beginn der Koháry'fchen Unternehmung geftaltet hatte. Der Untergang der Franzofen in Wien war im Sommer 1771 befiegelt, wenn auch ihr Abfchied von Wien noch hinausgefchoben war. Bald nach dem letzten kaiferlichen Decrete vom 6. Juni wurde den Mitgliedern des franzöfifchen Schaufpiels die betrübende Mittheilung von ihrer bevorftehenden Entlaffung gemacht, und nicht ohne begreifliche Protefte vernahmen diefe Leute, welche ja keineswegs »hergelaufen«, fondern mitunter auf geradezu diplomatifchem Wege, unter grofsen Verfprechungen von der mafsgebendften Seite nach Wien berufen worden waren, diefe unvorhergefehene Wendung ihres Schickfals.[53] Das Mindefte, was fie verlangen durften und auch verlangten, war eine angemeffene Entfchädigung. Thatfächlich mufste Koháry 15.500 fl. Reugeld an die einzelnen Mitglieder der aufgelöften Truppe zahlen. Es fehlte auch nicht an Plänen, mit deren Durchführung man der Kataftrophe vorzubeugen hoffte. So lancirte der in Wiener Theaterangelegenheiten immer gefchäftige Mr. Soullé auf dem Wege durch den Prinzen Louis Rohan den Plan, von Oftern 1772 ab eine andere franzöfifche Truppe unter ganz unabhängiger Direction gegen feftes Abonnement und Vertheilung der Einnahmen nach den Talenten der einzelnen Mitglieder zu berufen. An Stelle der Ballete wollte man komifche Opern fetzen. Der franzöfifche Director follte unter der unmittelbaren Protection des Fürften Kaunitz ftehen. Trotz diefer fehr deutlichen Anfpielung und trotz des Hinweifes Soullé's auf feine Wiener Beliebtheit wurde aus feiner Idee nichts. Das Ende der franzöfifchen Komödie war befiegelt. Am Fafchingdienftag (27. Februar 1772) empfahlen fich die Franzofen vom Burgtheater. Man gab Goldoni's »Bourru bienfaisant« und Bursault's

* »Note sur un projet d'une nouvelle régie théatrale en forme de lotterie«; von Koháry am 12. März 1771 an Kaunitz eingereicht. — »La Lotterie merveilleuse ou tout le monde gagne et personne ne perd« heifst es in der Detaillirung des Lotterie-Plans.

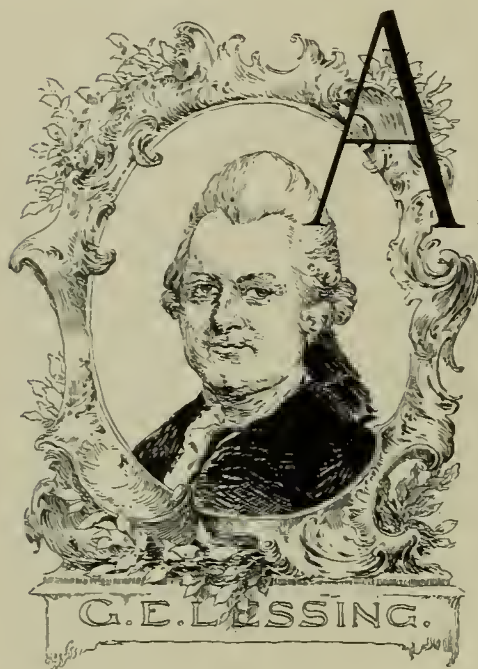
»Mercure galant«, und manche Abfchiedsthräne flofs um die der beften Gefellfchaft noch immer theueren Franzofen und Franzöfinnen. Dafs man in diefen Kreifen den Gedanken an ein endgiltiges Begräbnifs des franzöfifchen Hoffchaufpiels nicht faffen konnte, beweift die Thatfache, dafs gerade drei Jahre fpäter (10. Februar 1775), als bereits eine ftarke Umwandlung des Wiener Theaterwefens erfolgt war und der volle Triumph des deutfchen National-Schaufpiels nahe bevorftand, abermals ein franzöfifches Theater-Project auftauchte. Wieder hörte man den Ruhm jener Komödie, deren Verluft ein anfehnlicher Theil des Wiener Publicums bedauere, jener Komödie, welche Anziehungspunkt für die Fremden und das wefentlichfte Bildungsmittel für das fortfchreitende deutfche Schaufpiel fei. Wir werden von diefem Projecte noch hören. Obwohl Kaunitz das Anerbieten mit Freuden ergriff, zerflofs es in nichts, da bereits eine ftärkere Gewalt in das Wiener Theatergetriebe eingegriffen hatte.

Sehr gefehlt aber wäre es, in dem Tone der »nationalen Patrioten« den Untergang des franzöfifchen Schaufpiels zu feiern. Vielen unter jenen Patrioten allerdings, welche die Entfaltung der verachteten und zurückgedrängten deutfchen Bühne als Programm erwählt hatten, war das franzöfifche Theater ein gefährlicher Feind, gefährlich, weil fie feine Bedeutung erkannten; fie wollten ihn vernichten, weil fie fich ftark genug fühlten, ihn im literarifchen und künftlerifchen Leben Wiens zu erfetzen. Erleuchtete Männer aber hatten bei all' ihrem Nationalgefühle nicht das Verftändnifs für die aufserordentliche Einwirkung des von der »Nobleffe« berufenen und geftützten, von dem erften Staatsmanne Öfterreichs favorifirten »fremden Spectakels« auf das heimifche deutfche Schaufpiel verloren. Sie erkannten, dafs der Einzug der Franzofen entfcheidend für die Befferung des Gefchmacks des Publicums, wie der vaterländifchen Schaufpieler gewefen war. Man lächelte wohl über die Manierirtheit der franzöfifchen Acteurs und Actricen, aber man lernte doch eigentlich erft von ihnen einen edleren Ausdruck der Empfindung, den leichten Ton der Converfation und des feinen Scherzes; der deutfche Spielplan bereicherte fich an dem Repertoir der Franzofen, und der deutfche Schaufpielerftand endlich gewann an Achtung durch das vielbeneidete Anfehen, das die »Fremden« in den höchften Kreifen der Wiener Gefellfchaft genofsen. Vielleicht waren die Franzofen bereits überflüffig, ihre Miffion erfüllt, als man fie entliefs; das deutfche Idiom war ja nicht mehr auf die ungebildete Maffe des Volkes befchränkt, es hatte fich Geltung errungen und in Folge deffen auch den Kreis des deutfchen Theaterpublicums in demfelben Mafse erweitert, als fich jener des franzöfifchen verengt hatte. Die Franzofen hatten ihre Schuldigkeit gethan — fie konnten gehen; aber fie gingen nicht ohne das Bewufstfein, ihre Rolle in Wien mit Anftand und Erfolg gefpielt zu haben. Als die bevorzugten Infaffen des Theaters an der Kaiferburg waren fie nachgerade ein Hemmnifs für das deutfche Schaufpiel geworden, welches mit Recht diefen Ehrenplatz in der deutfchen Kaiferftadt keiner fremdfprachigen Truppe überlaffen wollte, und diefes Hemmnifs mufste befeitigt werden. Eine dankbare und ehrende Erinnerung jedoch verdienten die abziehenden Franzofen, einen Ehrenplatz in der Gefchichte des Burgtheaters verdiente fich das alte, vielgeliebte und vielumftrittene »théâtre français près de la cour«.



X.

SONNENFELS, GEBLER UND LESSING, UND DIE BEGRÜNDUNG DES NATIONALTHEATERS DURCH KAISER JOSEPH II.



ALS Graf Johann Koháry aus den bedenklich befleckten Händen Afflisio's das grofse Wiener Theatergefchäft übernahm, fchlugen ihm mancherlei Herzen hoffnungsvoll entgegen. Die Nobleffe aus dem getreuen Gefolge Kaunitz' hoffte auf eine neue Glanzperiode der von Afflisio fo fchnöde behandelten franzöfifchen Bühne, die Mufikfreunde hofften auf eine Wiederherftellung der Lo Prefti'fchen Opernpracht, und die »deutfchen Patrioten« und vaterländifchen Literaten begrüfsten in dem ungarifchen Magnaten einen Erlöfer des noch immer um feinen gebührenden Platz ringenden deutfchen Schaufpiels. Sehr gefchmeichelt, verbeugte fich der Theater-Graf nach allen Richtungen und nahm fich vor, allen Herren zu dienen. Nach einem alten Weisheitsfpruche trifft aber kein Menfchenkind diefe vielfeitige Kunft; wir haben auch bereits erfahren, wie wenig Koháry es getroffen hatte, die ausfchweifenden Hoffnungen der Franzofen zu erfüllen. Faft fchien es, als follte er mit dem »Nationalfchaufpiel« glücklicher fein. Mit derfelben Begeifterung, mit welcher Herr v. Sonnenfels kurz vorher die Bender'fche Rettungsthat begrüfst hatte, grüfste er nun die Ära Koháry. Und der Graf war empfänglich für diefen Grufs und für die Rathfchläge, welche ihm der grofse Prophet der Gefchmacksverbefferung im reichften Mafse entgegentrug. In dem Comité, »composé des directeurs de chaque spectacle et des gens de goût«, welchem er die Unterftützung feiner eigenen unfelbftändigen Perfon in der artiftifchen Leitung des umfangreichen Theaterapparats anvertraute, nahm Sonnenfels den gröfsten Raum ein, gröfser beinahe, als er dem General-Protector des Grafen, dem Fürften Kaunitz, für das franzöfifche Theater eingeräumt war. Nun fand Sonnenfels, was er fo lange gefucht hatte: den unmittelbaren, ftarken Einflufs auf das deutfche Theater, die Gelegenheit, feine kritifchen Gedanken in fchöpferifche Thaten umzufetzen; er fand einen Theaterunternehmer, der nicht den leifeften Verfuch machte, feinen äfthetifchen Lehren und Mahnungen Widerftand zu leiften. Das heifst alfo: er fand feine erträumten Ideale in einem vielleicht gar nicht erträumten Mafse verwirklicht. Seine wohltönenden Worte fielen auf einen fruchtbaren Theaterboden, fie erreichten das Ohr eines Monarchen, welcher dem Schaufpiele der Nation nicht mit kalter Gleichgiltigkeit, fondern mit wachfendem Intereffe gegenüberftand und mit Entfchiedenheit für die Ideen der



UNBEKANNTER MEISTER. W. HECHT DEL. & SC.

KAISER JOSEPH II.

VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELF. KUNST IN WIEN. DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI IN WIEN

VERVIELFÄLTIGUNG VORBEHALTEN.

Reform eintrat. Das hatte man gesehen, als Sonnenfels mit seiner Schrift »Über die Nothwendigkeit, das Extemporiren abzustellen« an Joseph II. herantrat. Sie wiederholte seine bekannten Argumente gegen die halbtodte Burleske nur in einem noch energischeren, stolzeren Tone, mit noch handgreiflicheren Vorwürfen:

». . . . Die Ausländer müssten staunen, wenn ihnen die Namen derjenigen bekannt wären, welche, uneingedenk des Ranges, den sie bekleiden, gar nicht geheim sich an die Spitze der Possenreisser-Rotte stellen und durch ihren Namen, den sie zur Beförderung des Geschmacks herzuleihen sich nie erbitten liessen, die Partei der Unsittlichkeit ansehnlich und mächtig machen. Jedermann wird bei einer nicht allzugrossen Anstrengung etwas Unzusammenhängendes darin finden müssen, dass der hohe Adel sich für das französische Schauspiel so viel Mühe gibt, indessen das Nationalschauspiel gleichsam nur als ein zufälliger Theil angesehen und sich selbst überlassen wird . . . Die Gründe, welche für das französische Schauspiel angeführt werden, bestehen hauptsächlich darin: 1. Hof und Adel müssten ein Schauspiel haben, das ihrer würdig sei; 2. die Fremden, deren Zusammenfluss sehr gross, müssten hier ein anständiges Schauspiel finden; 3. die französische Bühne müsse als ein Muster, nach welchem sich die deutsche bilden soll, erhalten werden. Hat man in Frankreich und England sich eher angelegen sein lassen, das fremde Theater auf guten Fuss zu setzen, oder hat man vor Allem darauf gedacht, das Nationaltheater zu verbessern? Soll denn der deutsche Schauspieler ewig auf die Ehre verzichten, seinem Fürsten, dem edleren Theile der Bürger ein Vergnügen zu verschaffen? Soll Deutschland ewig verurtheilt sein, ohne anständiges Schauspielhaus zu bleiben? Wien allein kann sich diesen Ruhm erwerben; alle Umstände sind hiezu vorzüglich günstig, und da wir ohnehin an den übrigen Seiten der Verfeinerung des Geschmacks einen so geringen Antheil haben, da wir uns an den Beiträgen zu der Besserung desselben von jeder kleineren Provinz haben übertreffen lassen, sollten wir nicht begierig nach dem einzigen Mittel greifen, welches nun noch übrig ist, in der Geschichte Deutschlands einen Platz zu verdienen? . . . Ich will meiner Freimüthigkeit keinen Einhalt thun. Ist der Regent, ist der grosse Adel der einzige Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit? Verdient der Bürger, welcher zu dem allgemeinen Wohle nicht minder beiträgt, dass man seiner gar nicht gedenke? . . . . Der Mann aus der mittleren Classe bedarf es sogar weit mehr, dass der Staat ihm eine anständige Ergötzung zu verschaffen suche, als der Adel; diesem kann es bei seinem grossen Vermögen an Ergötzlichkeiten nicht fehlen, indessen der eingeschränkte Aufwand, den die unteren Classen zu machen fähig sind, sie auf die Schaubühne hauptsächlich herabsetzt, und wenn man sie dieser Ergötzung beraubt, auf solche zu verfallen verleitet, die den Sitten nachtheilig sind . . . .«

Das war in der That ein nicht misszuverstehender Wink für den Kaiser und die Aristokratie, endlich sich für die deutsche Nationaltheater-Frage kräftiger zu interessiren. Im Verein mit Gebler, der sich damals mit Sonnenfels noch auf erträglich gutem Fusse befand und in dieser Sache ganz seiner Ansicht war, setzte man bekanntlich die Massregelung oder Abschaffung der Extemporanten durch, und auch die letzte Episode Bernardons änderte nichts an deren nicht zu verhinderndem Untergange. Als nun Koháry sein grosses Opfer für die Kunst brachte, war man die böse Feindin Burleske schon losgeworden; der Kampf galt jetzt den Franzosen, und die Hiebe des Propheten Sonnenfels fielen hageldicht nach dieser »würdigeren« Seite. Koháry vertraute der Autorität des rede- und schriftgewandten, stets im Vordergrunde des literarischen Kampfplatzes fechtenden Professors so fest, dass er gar nicht die bedenkliche Lage bedachte, in welche er selbst durch diesen Vorkämpfer der geplanten Reform des »Nationalschauspiels« gerieth. Bald sehen wir den armen Grafen angstvoll zwischen seinen zwei Protectoren herumschwanken; zog ihn Sonnenfels mit der mächtigen Schwungkraft seiner Rede nach der deutschen Seite hin, so riss ihn bald eine spitze Epistel des »General-Protectors« Kaunitz zu den Franzosen zurück, und das kostspielige Ballet nebst den singenden Italienern hing sich erschöpfend an seine Taschen. Er war ja in Einer Person Herr über vier Kunstgebiete — denen man noch die Thierhetze zurechnen konnte — über drei Schauspielhäuser (Burg-, Kärntnerthor- und Hetz-Amphi-Theater), und diese vier Gebiete und drei Häuser kannten nahezu keinen anderen Zusammenhang als die gemeinschaftliche Inanspruchnahme seiner Cassa. Das war viel für einen Mann ohne selbständigen Willen, ohne starke künstlerische Überzeugung, der nur durch einen unglücklichen Zufall in das Theatergeschäft hineingerathen war und es tagtäglich mehr bedauerte, dass er sich von dem viel bequemeren platonischen oder galanten Mäcenatenthum zum Directions-Dilettantismus hatte hinüberleiten lassen! Sonnenfels war gerade vor Beginn der Ära Koháry in ganz officielle, dienstliche Beziehungen zum Theater getreten: er war zum »Censor des deutschen Theaters« ernannt worden. Über den Zeitpunkt dieser Ernennung schwanken die Angaben; »Die allgemeine deutsche Biographie« nennt im »gelehrten Oesterreich« den 15. März 1770, doch ist ihre Verlässlichkeit nicht allzubewährt, zumal dieselbe Quelle auch von dem »Eintritte Sonnenfels' in die artistische Leitung der Bühne« zu berichten weiss, was durchaus nicht wörtlich zu nehmen ist.* Sonnenfels

* »Als Censor« — heisst es in der »allg. deutschen Biogr.« Bd. 34, S. 631 — »trat er bald auch in die artistische Leitung der Bühne ein. In demselben Jahre 1770 wurde er durch den Leibarzt der Kaiserin, Gerhard van Swieten, in die Büchercensurcommission berufen; ihm wurde die Censur aller politischen Schriften, ferner die sämmtlicher englischer Bücher und der deutschen Gedichte, Romane, Wochenschriften und historischen Werke übertragen; eine ausgedehnte und undankbare Arbeit, von der er nach van Swietens Tode im August 1772 wieder entbunden wurde.« Auch Willibald Müller, acceptirt in seinem »Sonnenfels« jenen 15. März 1770.

ift niemals (was mehrfach behauptet wird) der Leiter, aber er ift kurze Zeit hindurch die Seele, die treibende geiftige Kraft der Wiener Theaterleitung gewefen, und aus dem vereinigten Einfluffe des Theatercenfors und des Freundes Koháry's ergab fich von felbft eine Machtfphäre, welche nicht officiell ausgefprochen, nicht fichtbar begrenzt und doch bedeutend war. Er war mehr als der Cenfor — er war, wenn wir in modernen Ausdrücken fprechen wollen, artiftifcher Beirath der deutfchen Schaubühne, der eifrige Berather Koháry's für diefen Zweig feiner vielfeitigen Theater-Unternehmung, Lehrer für Anftand und gute Künftlerfitte bei den Mitgliedern der Bühne. Er übte unmittelbaren Einflufs nicht blofs auf die Erwerbung neuer Stücke und die ganze Geftaltung des Repertoires, fondern auch auf Neuengagements und Rollenbefetzung. Wohl hatte Koháry auch einen literarifchen »Theatral-Secretär« angeftellt: Moriz Ritter v. Brahm, »k. k. Bankgefällsinfpectorats- zweiten Adjuncten« zu Königgrätz, einen geborenen Rheinländer (geb. 1. October 1744 zu Ehrenbreitftein), der, wie fo viele Deutfche aus dem Reiche, in dem etwas von oben betrachteten Öfterreich Glück und Ehren gefucht hatte. Aber Herr v. Brahm fpielte keine erfte Rolle in der Theaterleitung; er hatte in Würzburg die Weltweisheit und die Rechte, in Mainz die »fchönen Wiffenfchaften« ftudirt und that fich literarifch durch Überfetzungen dramatifcher Werke und einige mäfsig gute, aber freundlich aufgenommene Originalftücke hervor, blieb aber nur ein ausführendes Organ der Sonnenfels'fchen Ideen. Der klarfte Beweis für den unmittelbaren Einflufs, welchen Sonnenfels auf die neue Direction nahm oder beanfpruchte, ift die Thatfache, dafs das Programm derfelben, das in ganz neuartiger Weife pomphaft verkündigt wurde, von Sonnenfels ausgearbeitet war und feinen Styl, feine Ausdrucksweife unverkennbar zur Schau trägt. Er fordert darin die erfte und vollfte Aufmerkfamkeit für das deutfche, das heifst das »Schaufpiel der Nation«. Jetzt fcheint ihm die Zeit zur Emporhebung desfelben gekommen. Der Kaifer felbft hält »diefen Theil der öffentlichen Ergötzungen« nicht zu gering für feine Herrfcher-Sorgfalt; man wird Talente in der Heimath felbft finden, meint der Reformator, weil man die Schaufpieler nicht mehr als »Tag-Miethlinge« fondern wirklich als Leute von Talent behandeln und in die gute Gefellfchaft einführen wolle. »Die Schaufpielerin wird dann an der Dame, der Schaufpieler im Kreife der Cavaliere die Urbilder zu dem freien, edlen Anftande, zu der Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Umgangs, zu der »feinen Höflichkeit« der franzöfifchen Schaufpieler finden. Die Proclamation kündigt ftete Abwechslung der Stücke, fcherzhafte Luftfpiele und rührende Schaufpiele, letztere fparfam untermengt, an; »wie fich das Schaufpiel manchmal zum wichtigften, feinften Scherze erheben werde, fo follte auch das Scherzhafte manchmal bis an die Grenze der Wohlanftändigkeit finken,« wagte Sonnenfels zu fagen. Man verfprach Honorare, 100 fl. für ein vollwerthiges Luft- oder Trauerfpiel, 50 fl. für kleinere Stücke, ein Drittheil für Nachfpiele, ftets die Hälfte für Überfetzungen. Befonders erfolgreiche Stücke hätten noch auf eine befondere Dankbarkeit zu rechnen. Dichtern, welche freies Entrée ins Theater vorzögen, wurde einjährige Entrée-Freiheit für ein ganzes Original, halbjähriges für ein kleineres Stück oder eine Überfetzung zugefichert. Ausländifche Dichter wurden vor ausgedehnten »Gefprächen« (Converfationen) in ihren Stücken gewarnt, weil man in Wien Zeit für Ballete refervieren müffe. Nebenbei bemerkt wurden auch die »nicht-deutfchen« Schaufpiele, das heifst das franzöfifche Schaufpiel und die Opera buffa.[54]

Diefe vom 14. Auguft 1770 datirte Ankündigung war in der That ein ziemlich weitläufiges Programm, das aber von einem ernften und ausgefprochenen Willen durchweht war, von dem Willen, die deutfche Bühne zur herrfchenden in Wien zu machen. Das erkannte Niemand mit gröfserem Mifsvergnügen als Kaunitz, zumal die Perfon des Kaifers hier ganz offen in den Kampf theatralifcher Parteien hineingezerrt und an das deutfche Nationalgefühl des Hochadels mit einer fchlecht verhüllten Ironie und Dringlichkeit appellirt wurde, welche dem Staatsmanne äufserft undelicat vorkam und äufserft unbequem war. Er fäumte auch nicht, dem Grafen Koháry von feinem Schlofse zu Aufterlitz aus feine Indignation bekanntzugeben; fie war umfo ftärker, als der Graf ihm, feinem erkorenen Protector, kein Sterbenswörtchen von der geplanten »Nachricht an das Publicum« gefagt hatte. Auch fand

Kaunitz dieſe Parallel-Protection des Herrn von Sonnenfels, den er ja in manchen Dingen ſchätzte, geradezu beleidigend. Mit ſeiner verurtheilenden Kritik dieſer »belle pièce d'Eloquence de Mr. de Sonnenfels«[55] hatte übrigens der Fürſt in manchen Stücken vollkommen Recht. Wozu verſprach man dem Publicum ſoviel, ohne zu wiſſen, ob man es halten würde? Und wie ſeltſam war es, wenn eine Direction, welche drei oder vier Schauſpielgattungen pflegen muſste, eine gegen die andere emporhob und ausſpielte! Kaunitz fühlte die Stiche, die ihn perſönlich angingen, recht gut, und darum hielt er mit einem verdammenden Endurtheil über dieſes »tissu de choses inutiles, méchants et préjudiciables« nicht zurück und erklärte dem zerknirſchten Koháry, daſs er ſich überhaupt nicht mehr in ſeine Theaterangelegenheiten einmiſchen werde, wenn der Graf noch einmal etwas ohne ſeine Theilnahme unternehmen ſollte. Jedenfalls war Kaunitz durch die Publication der Direction Sonnenfels, genannt Koháry, jeder Verantwortung für das Schickſal der deutſchen Bühne enthoben; deſto verantwortlicher wurde Sonnenfels dafür. Schon ſeine Cenſurinſtruction, alſo ſeine officielle Amtsſphäre, war weitgehend genug. Es war »alles Extemporiren verboten, den Schauſpielern alles gefliſſentliche Zuſetzen, Abändern oder aus dem Stegreiſe an das Publicum ſtellende Anreden auf das Schärfſte und mit Bedrohung durch die Regierung« unterſagt; im Übertretungsfalle war der ſchuldige Acteur oder die ſchuldige Actrice ſofort nach der Vorſtellung in Arreſt zu ſetzen, beim zweiten Übertretungsfalle aber aus dem Theater abzuſchaffen. Ferner ſollte der Cenſor »entweder ſelbſt oder durch Andere, für die er gutzuſtehen hat, inſonderheit auf die Action der Stücke die genaueſte Aufſicht tragen, damit die Sittſamkeit ebenſo wenig durch Geberden und Gebrauchung unanſtändiger, in dem zur Cenſur gegebenen Aufſatz nicht bemerkter, ſogenannter Requiſiten oder Attribute nicht verletzet werde, als worauf die nemliche Strafe wie auf das Extemporiren geſetzt iſt.« Der Cenſor hatte nichts zu geſtatten, was gegen Religion und Staat oder die gute Sitte war; »offenbarer Unſinn«, der des hauptſtädtiſchen Theaters unwürdig geweſen wäre, verfiel der Vernichtung; alle Stücke, auch die bereits aufgeführten, waren ſeiner Prüfung unterworfen. Dieſe Machtfülle hat wohl auch zu dem von der »Chronologie des deutſchen Theaters« verzeichneten und von ungezählten Theaterchroniſten nachgedruckten Märchen geführt, die Wiener Schauſpieler hätten Sonnenfels zu ihrem Director erwählt. Gewiſs, er trat ihnen nunmehr näher, als vormals in ſeiner Kampfſtellung als Kritiker. Sie hatten auch Urſache, dieſen Mann, der die Erhebung ihres Standes ſo beredt und ausdauernd predigte, zu reſpectiren, wenngleich er ihnen andererſeits mit ſeinen ebenſo beredten Anſtandspredigten unbequem wurde. Er, der gelehrte Profeſſor und geſtrenge niederöſterreichiſche Regierungsrath, lieſs ſich zu dem Komödiantenvölkchen herab, wohnte den Proben bei — wozu ihn ſeine Cenſor-Macht wohl ebenſo ermächtigte, wie das hoffnungsvolle Vertrauen Koháry's in ſeine weiſen Rathſchläge — und trat werkthätig für Talente ein, die er entdeckte und zu bilden beſchloſs. Davon erzählt uns z. B. Joſeph Lange in ſeiner Selbſtbiographie.* Dieſer Mann, der ein Menſchenalter hindurch dem Burgtheater zur Zierde gereicht hat, iſt von Sonnenfels entdeckt worden, als er in deſſen Hauſe bei einer Privatvorſtellung mitwirkte. Er und ſein noch bedeutenderer Bruder Michael, der nach kaum einjähriger künſtleriſcher Wirkſamkeit im jugendlichen Alter ſtarb,** empfingen aus dem Munde dieſes Meiſters der Rede die erſten Lehren der Kunſt, und ſie lieſsen ſich von ihm für den Beruf begeiſtern, den er zum edelſten erhoben wiſſen wollte. Sein Haus war den Mitgliedern des deutſchen Schauſpiels ſtets geöffnet, und bald beobachtete man auch in weiteren Kreiſen die zunehmende Emancipation des deutſchen Schauſpielerſtandes in Wien. »Die Emporhebung des Theaters«, ſchreibt Lange, »wurde von den Groſsen und Edlen des Staates damals mit Enthuſiasmus betrachtet. Ihre Häuſer und Geſellſchaftsſäle ſtanden dem Schauſpieler offen. Hier ſtudirte er die Sitten und den Ton der groſsen Welt, der, weil er auf Connivenz und ſubtile Verhältniſſe

* Biographie des Joſeph Lange, k. k. Hofſchauſpielers. Wien 1808.

** Michael Lange war zu Würzburg 1752 geboren und trat am 20. Auguſt 1770 als Martius in Brawe's »Brutus« zum erſtenmale auf. »Einſicht, Feuer, Anſtand und Empfindung« zeichneten ihn aus; als ſeine beſten Rollen bezeichnete man die »heroiſchen Charactere« des franzöſiſchen Trauerſpiels. Leider ſtarb er ſchon am 29. Juli 1771 im 19. Lebensjahre, nachdem er noch 14 Tage vorher den Obriſt in den »unähnlichen Brüdern« geſpielt hatte.

ſich gründet, nur in derſelben gelernt werden kann. Hier, und das iſt das Wichtigſte, wurde er gezwungen, ihn ſogleich ſelbſt anzunehmen. Das Abgemeſſenere, Feierlichere, Beſtimmtere des damaligen Tons war ihm gleichfalls möglich. Er lernte bald, ſich in unbequemerer Kleidung leicht und würdig bewegen und aufmerkſam ſein auf jede Kleinigkeit, weil jeder kleine Verſtoſs belächelt wurde . . . . . .« Das war es ja, was Sonnenfels immer gewollt, wonach er, unter wehmüthigen Vergleichen der Behandlung deutſcher und franzöſiſcher Komödianten, ſo oft geſeufzt hatte! Er triumphirte und arbeitete fieberhaft, das wahrzumachen, was er ebenſo oft als feierlich verſprochen hatte. Die erſehnte Verſammlung aller ſchriftſtelleriſchen und ſchauſpieleriſchen Talente um das Wiener Theater vollzog ſich nicht raſch genug; er erlieſs neue Proclamationen, um ſie zu beſchleunigen.*

Beſonders intereſſante Vorſtellungen ſuchte er durch Beſprechungen in Flugblättern zur gröſseren Kenntniſs des Publicums zu bringen. Er fühlte die Verantwortlichkeit, welche gerade er mit ſeinen pompöſen, weitgehenden Ankündigungen übernommen; er ahnte die Bedeutung des Moments, welcher entſcheiden muſste, ob er nur ein groſser, beredter Kritiker oder auch eine ſchöpferiſche Kraft zu ſein vermochte. Aber der Kritiker war ſtärker in ihm als der Organiſator; er war gröſser und glücklicher im Kampfe als im Siege und an der poſitiven Arbeit. Seiner Thätigkeit fehlte der groſse Zug, der klare Blick, die energiſche Hand; er war — das zeigte ſich immer mehr — doch in erſter Linie der Meiſter der Phraſe, der äſthetiſchen Poſe. Er verlor ſich gern in das Kleine und Kleinliche und war vor Allem darum beſorgt, ſeine eigene Perſon im Mittelpunkte der Ereigniſſe zu erhalten. Von ſeiner zweifelloſen Bedeutung für die Geſchmacksveredlung und die Reinigung der Bühne in Wien, von ſeinem Ruhme und ſeiner Gröſse hat ſich niemals ſo viel verloren, als in den wenigen Monaten ſeiner Theatral-Allmacht.

Und es gab Männer von Gewicht und Anſehen in Wien und auſserhalb Wiens, welche den Heros Sonnenfels nur zu bald ſeiner blinkenden Rüſtung entkleideten, zur Herzensfreude der ungezählten Gegner, welche er ſich durch ſeine ſchonungsloſen Angriffe auf Adel, Clerus und «Geſchmackloſe» erworben hatte. Die zwei intereſſanteſten Widerſacher Sonnenfels' wurden Tobias Philipp Freiherr von Gebler und Gotthold Ephraim Leſſing. Dieſe zwei Männer, welche man gewiſs nicht zu den »Obscuranten« zählen darf, finden wir von dem Augenblicke an, da Sonnenfels den Gipfel ſeiner erträumten Macht im Wiener Theaterreiche erklimmt, nicht in den Reihen ſeiner Feinde, aber auf einem für ihn viel gefährlicheren Poſten: in der Stellung kaltkritiſcher, ironiſcher Beobachter. Gebler war »Aufklärer« wie Sonnenfels, gewiſs um keine Nuance weniger liberal, weniger fortſchrittlich geſinnt wie dieſer. Er war einer von jenen Reichsdeutſchen, die nach Wien gekommen waren, um Carrière zu machen; er hatte auch die Converſion zum Katholicismus nicht verſchmäht, um dieſes Ziel zu fördern, war aber gerade ſo wie Sonnenfels, der Sohn des jüdiſchen Convertiten Perlin Lippmann, ſtets auf Seite jener »Joſephiner« zu finden, welche thatſächliche oder vermeintliche Schwächen des katholiſchen Öſterreich leidenſchaftlich bekämpften. Beide ſtrebten nach Macht und Einfluſs nicht nur in der Literatur, ſondern auch im Staate, und Beide durften auf namhafte Erfolge hinweiſen. Dabei war Sonnenfels der auffälligere, vernehmlichere, Gebler der kräftigere. Die Maſsregelung und Tödtung der Burleske hat in Wirklichkeit Gebler — gewiſs nicht ohne tiefen Eindruck der Sonnenfels'ſchen Worte — durch ſeine kernigen Vorträge an den Kaiſer herbeigeführt. De Luca wuſste

* Am 25. Aug. 1770 erging folgende »Nachricht«: »Die k. k. privilegirte Theaterdirection hat vernommen, daſs verſchiedene, welche ihre Muſse zu Theatralarbeiten verwenden, doch aber ihre Namen aus beſonderen Abſichten nicht entdecken möchten, eine Auskunft zu haben verlangen, wie ſie, ohne bekannt zu werden, die für jede ſolcher Arbeiten angeſetzte Erkenntlichkeit erheben können. Mit Vergnügen erkläret dieſelbe hiemit, daſs die Herrn Verfaſſer dieſer Art, ſtatt ihres Namens, nur ſonſt ein willkührliches Zeichen in die mit einzuſetzenden Zettel zu ſchreiben belieben, gegen deſſen Vorzeigung das beſtimmte Honorarium ausgezahlt werden ſoll. Stolz auf die Genies dieſer Stadt, ſieht die neue Theaterdirection dem Eifer für die Nationalbühne freudig entgegen und hält ſich für alle ihre Bemühungen reichlichſt bezahlt, wenn das hieſige Publikum die ſchönen Früchte in dieſem Felde der Moral und des Witzes nach ſeinem Geſchmacke findet. Eben dieſe Direction machet hiemit bekannt, ſie ſey geſinnet, ihr Theaterperſonale mit einer Frauensperſon zu jungen, hohen komiſchen und tragiſchen Rollen zu vermehren. Woferne alſo irgend eine, von der Natur mit dem Wuchſe und Geſtalt, ſo dieſe Rollen ſodern und mit dem nöthigen Talente verſehen, ſich der Schaubühne widmen wollte, die hätte ſich bei dem Hrn. v. Brahm, Secretär in der Schenkenſtraſse im Gr. Bathianiſchen Hauſe, zu melden. Man wird derjenigen, welche die geſuchten Eigenſchaften beſitzt, gewiſs ſehr anſtändige Bedingniſſe ſetzen; jedoch ſodert die Direction ihrer Seite, nach ihrer in der Nachricht an Tag gelegter Abſicht, daſs eine ſolche Perſon Erziehung habe, und von einer anſtändigen Aufführung glaubwürdige Beweiſe beybringen könne«.



JOSEPH WOLF PX.t CARL PFEIFFER SC.t

JOSEPH LANGE
als Albrecht in Agnes Bernauerinn

[illegible] f Kunst in Wien Photogravure v R Paulussen, Wien

von diefem »Patrioten und Menfchenfreunde« zu rühmen, »dafs er zum Grundfatze habe, fich nicht blofs mit fleifsigen Verrichtungen der gewöhnlichen Amtsgefchäfte zu begnügen, fondern ftets auf Verbefferungen und Abftellungen eingefchlichener Gebrechen beeifert zu fein, daher keine gemeinnützige Unternehmung, kein patriotifcher Vorfchlag, der nicht von Gebler unterftützt würde.« Das Polizei- und Cameralftudium und die Schul-Organifation hatten ihm viel zu danken. Er war auch — im Vergleiche mit Sonnenfels — das ftärkere fchöpferifche Talent, nicht von bahnbrechender, erfchütternder Gewalt, aber von achtbarer Mittel-Güte; er wufste bühnenfähige Stücke von gewandter Form, correcter, wenn auch nicht claffifcher Sprache und warmer Empfindung zu fchreiben, in denen vor Allem der Ton der grofsen Welt, der von Sonnenfels fo hartnäckig begehrte »Anftand« beffer als von folchen Dichtern getroffen war, welche diefen Ton nicht kannten.* Er hob die Achtung vor literarifcher Thätigkeit und belebte fie, indem er — der hohe Staatsbeamte — fich mitten in das literarifche Leben ftellte. Dabei blieb er von einer wohlthuenden Befcheidenheit, welche auch wieder zu fatalen Vergleichen mit feinem Kampfgenoffen auf ftaatlichem, äfthetifchem und dramaturgifchem Gebiete herausforderte. Er fchätzte fich durchaus nicht höher, als ihn wohlwollende Freunde fchätzten, wenn er auch den begreiflichen Ehrgeiz hatte, feinen Werken Anerkennung und Geltung zu erringen. In Wien war dies dem Staatsrathe und Stephansordens-Ritter Baron Gebler leicht erreichbar; feine Blicke aber richteten fich verlangend nach dem deutfchen Norden, und in Einem Punkte begegnete er fich da wieder einmal mit Sonnenfels, in der Sehnfucht, von den norddeutfchen Autoritäten und gelehrten Zeitfchriften gelobt zu werden — ihm mufste daraus noch die Ehre norddeutfcher Aufführungen erwachfen. Mochte fich das öfterreichifche Selbftgefühl in diefen echten oder Adoptiv-Öfterreichern noch fo kräftig regen, konnten fie mit noch fo grofser Befriedigung auf die Errungenfchaften ihrer fortfchrittlich-literarifchen Minir- und Pionnier-Arbeit im Vaterlande hinweifen, fo felbftgefällig waren fie doch nicht, die Überlegenheit der literarifchen Bewegung, der literarifchen Errungenfchaften des deutfchen Nordens zu leugnen; im Gegentheile, wir fehen diefe Männer von Rang und Titel im Staube vor den kritifchen Potentaten Norddeutfchlands liegen und um jede Gunftbezeigung, jedes lobende Wörtlein feufzen. Die »Grofsen« im Reiche der Kritik nahmen diefes devote Betteln um ihre Gunft mit entfprechender Herablaffung entgegen, zumal es ihnen fchmeichelte, einen k. k. öfterreichifchen Staats- oder Regierungsrath als Anbeter oder Supplicanten zu ihren Füfsen zu fehen, während im deutfchen Norden die Geiftes-Ariftokraten vor den Mächtigen diefer Erde noch recht fleifsig antichambriren mufsten. Sie liefsen fich wohl ein Lobeswörtlein in Briefen und Zeitungen entfchlüpfen, um in vertrauten Kreifen oder in anderen Epifteln die öfterreichifchen Schriftfteller defto fpöttifcher abzuthun. So hielten es Leffing, Nicolai u. A. mit dem arglofen Gebler und mit dem prätentiöfer auftretenden Sonnenfels. Wir werden es noch erfahren.

Und verdiente es diefes arme Öfterreich wirklich, von den norddeutfchen Geiftesfürften fo arg verhöhnt und zerzauft zu werden? War es nicht gerade empfänglicher für literarifches Leben und Streben, als die deutfchen Staaten, in denen jene Poeten ihren oft recht ärmlichen Hof hielten? Der von Deutfchlands Barden vielbefungene nationale Held, Friedrich II. von Preufsen, trug den huldigenden Dichtern ein nichts weniger als empfängliches Herz entgegen. Und hier im öfterreichifchen Süden harrte ein deutfchfühlender Monarch, der die Kaiferwürde des heiligen römifchen Reiches neubeleben, der die ganze deutfche Nation mit feiner Herrfcherliebe umfaffen wollte, noch immer vergebens der rechten Kämpfer für feine grofse, deutfche Idee! Gegenliebe aus dem deutfchen

* Geblers Stücke füllen Bände. Wir nennen als fein Hauptwerk das Drama »Der Minifter« (1771), von Baron Todeschi ins Italienifche überfetzt, ferner »Das Prädicat oder der Adelsbrief« (Luftfpiel nach Merville), »Die Kabala oder das Lottoglück«, »Das Bindband oder die fünf Therefen«, »Die Freunde des Alten oder Ehedem waren gute Zeiten« (Luftfpiel), »Clementine oder das Teftament« (Drama, 1771), »Die Osmonde oder die beiden Statthalter« (Drama), »Thamos, König von Egypten« (Drama, 1772, ins Franzöfifche überfetzt), »Die Witwe« (Luftfpiel, ebenfalls ins Franzöfifche überfetzt), »Die Verföhnung« (Luftfpiel), »Leichtfinn und gutes Herz« (Luftfpiel), »Der Stammbaum oder der Familienftreit« (Luftfpiel, 1775), fowie eine Reihe von Überfetzungen und Bearbeitungen. Die vielfeitige Thätigkeit Geblers im Dienfte des Staates in Rechts-, Klofter- und Kirchenangelegenheiten hat Dr. C. Gloffy im Feuilleton der »N. Fr. Preffe« vom 13. Oct. 1886 gefchildert. Gebler wohnte in der Kärntnerftrafse, Orient. Nr. 3, fpäter Goldfchmiedgaffe.

Norden war für den katholischen, habsburg'schen Süden schwer zu gewinnen. Lessing selbst zuckte mitleidig die Achseln und lächelte darüber, wenn österreichische Deutsche (z. B. Sonnenfels) Wien als die »Hauptstadt Deutschlands« priesen. Ein wohlwollend-mitleidiger Blick, eine mühsam construirte Anerkennung für dieses secundär-deutsche Volk war Alles, was die Meisten der norddeutschen Geistesfürsten ihrem Selbstgefühle abringen konnten. Eine Zeitlang allerdings schien es, als würde das gelehrte Norddeutschland auf die Liebeswerbungen Österreichs reagiren. Kein Geringerer als Klopstock wandte seinen verklärten Dichterblick gen Wien, auf den Kaiser, und erhoffte von ihm die Gründung eines geistigen Mittelpunktes für All-Deutschland, einer Akademie zur Regierung der Literatur, zur Entscheidung über literarische Leistungen, Belohnung und Ermunterung literarischer Talente, die Gründung eines kaiserlichen Nationaltheaters, welches ohne Rücksicht auf das Belieben des Publicums den Geschmack bilden und in Lessing und Gerstenberg zwei Dramaturgen von zweifelloser Autorität erhalten sollte. Die Widmung der »Hermannsschlacht« und deren überaus verbindliche Annahme durch den Kaiser, die Übersendung einer goldenen, brillanten-besetzten Medaille mit Josephs Bildnis an den Altmeister deutscher Dichtung schienen in der That Symptome einer epochalen Annäherung des Kaiserhofes an die deutsche Gelehrten- und Dichterrepublik. Lessing selbst, der bisher allen Hoffnungen auf Wien skeptisch gegenüber gestanden war, richtete seine Aufmerksamkeit dahin.

»Wien, mag es sein, wie es will,« schrieb er de dato Hamburg, 25. August 1769, »der deutschen Literatur verspreche ich doch immer mehr Glück als in Eurem französirten Berlin. Wenn der Phädon (Mendelsohn's) in Wien confiscirt ist, so muss es bloss geschehen sein, weil er in Berlin gedruckt worden und man sich nicht einbilden könne, dass man in Berlin für die Unsterblichkeit der Seele schreibe. Sonst sagen Sie mir von Ihrer Berlinischen Freiheit zu denken und zu schreiben ja nichts. Sie reducirt sich einzig auf die Freiheit, gegen die Religion so viel Sottisen auf den Markt zu bringen, als man will. Und dieser Freiheit muss sich der rechtliche Mann bald schämen. Lassen Sie es doch aber einmal in Berlin versuchen, über andere Dinge so frei zu schreiben, als Sonnenfels in Wien geschrieben hat . . . . . und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das sclavischeste von Europa ist. . . . .«

Lessing sollte es ja deutlich erfahren, dass die Erwartungen, welche Klopstock in seinem »Fragment aus einem Geschichtsschreiber des XIX. Jahrhunderts« angedeutet hatte, nicht aussichtslos, nicht Hirngespinnste der Dichter-Phantasie waren. Er hat thatsächlich im Frühling 1769, d. h. in den Tagen der Bender'schen Theater-Rettung, einen »Privatantrag« aus Wien erhalten, »seine Kraft für ein sehr bedeutendes Gehalt einer wienerischen Nationalbühne zu vermiethen, und wenn nicht an Ort und Stelle, so doch aus der Ferne jährlich zwei Stücke einzuliefern«.* Der ihm durch Bode vermittelte Antrag stellte ihm ein Jahresgehalt von 3000 fl. in Aussicht;** das war eine Summe, die der über und über verschuldete Dichter sehr wohl hätte brauchen können. Trotz seiner Theatermüdigkeit war er eine Zeitlang nicht abgeneigt, zu verhandeln; dann aber zerschlug sich die Sache aus schwer zu erklärenden Gründen. Gewiss war sie im Juli 1769 noch nicht entschieden; dann aber kam die Bender'sche Unternehmung ins Schwanken, und im Herbst nahm Lessing die Bibliothekarstelle in Wolfenbüttel an. Wien war abgethan. Hätte er aber nicht gerade in Wien jene Vorbedingungen für ein positives, machtvolles Schaffen gefunden, die er im Norden Deutschlands vermisste? Der Mann nun, welcher unermüdlich für ihn wirkte und wahrscheinlich schon 1769 der Urheber des ersten Antrages an Lessing gewesen war, war kein Anderer als Gebler, der glühendste Verehrer des Lessing'schen Genius in Wien. Er ermass sehr genau den Unterschied zwischen dem »Wienerischen Lessing Sonnenfels« und dem Original, und sein Ideal war es, das Wiener Nationaltheater unter der Leitung dieses echten Dichters und scharfsinnigen Dramaturgen

* »Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften.« Von Dr. Erich Schmidt. 2. Bd. 1892. — »Noch muss ich Ihnen sagen«, schreibt Lessing am 13. April 1767 an Nicolai, »dass mir von Wien aus sehr ansehnliche Vorschläge gemacht werden. Sie werden aber leicht errathen, dass sie das Theater betreffen, um das ich mich nicht mehr bekümmern mag. Wenn ich also wenigstens meinen italienischen Plan mit diesen Vorschlägen auf eine oder die andere Weise nicht verbinden kann, so dürfte ich sie wohl gänzlich von mir weisen.« (G. E. Lessing's Briefwechsel mit Ramler, Eschenburg und Nicolai. 1794.)

** Am 12. April schreibt Bode an Gleim (in Danzel's Papieren) über Lessing: »Er hat den Plan gemacht, im Mai nach Cassel zu gehen, daselbst seinen Laokoon zu vollenden und dann geraden Wegs nach Italien zu gehen. Ich denke aber, dieser Plan soll ausgestrichen werden. Denn ich bin so glücklich gewesen, eine entfernte Veranlassung zu geben, dass ihm vorige Woche von Wien aus jährlich 3000 fl. angeboten sind, wenn er an der dasigen Einrichtung des Theaters durch guten Rath theilnehmen und jährlich zwei Stücke liefern will. Er hat seine Bedingungen zurückgemeldet, und ich hoffe, das Ding wird zu Stande kommen.«

zu ſehen. So mag er bei dem Aufflammen der Nationaltheater-Begeiſterung in den Frühlingstagen der Aera Bender den Verſuch inſpirirt haben, den Original-Leſſing nach Wien zu ziehen. Sonnenfels war ganz unſchuldig an dieſem lobenswürdigen Verſuche; er war viel zu zärtlich mit dem bekannteſten Widerſacher Leſſings, mit dem Halle'ſchen Profeſſor Klotz, beſchäftigt, um ſich gerade in den Tagen der heftigſten Fehde zwiſchen dieſen beiden Männern für den ihm fernerſtehenden Dichter der »Minna« zu erhitzen, die er allerdings mit viel Verſtändniſs gelobt hatte. Der geheime Ehrgeiz, in ſeinen »Briefen über die wieneriſche Schaubühne« ein würdiges Gegenſtück zu der hamburgiſchen Dramaturgie Leſſing's zu ſchaffen, hätte Sonnenfels zu einer Citirung des norddeutſchen Dramaturgen wohl noch weniger begeiſtert. Die Entfremdung zwiſchen Sonnenfels und Leſſing aber vergröſserte ſich in demſelben Maſse, als ſich Gebler dem in der Wolfenbütteler Bibliothek verdroſſen arbeitenden Leſſing näherte. Die Annäherung geſchah von Seiten des Wiener Herrn Staatsraths, bei all' ſeiner aufrichtigen Leſſing-Verehrung, gewiſs nicht ohne Eigennutz. Genau ſo, wie ſich Sonnenfels, um in Halle und Leipzig gelobt zu werden, Klotz an den Hals geworfen hatte, ſo huldigte Gebler den Machthabern Nicolai und Leſſing und war glückſelig, wenn ſie für ihn ein von reſpectvollem Wohlwollen getragenes Lobeswort übrig hatten. Nicht überall in Deutſchland reſpectirte man ja in dem Dichter ſeine ſtaatliche Würde; die Frankfurter »Gelehrten Anzeigen« ſprachen von den »elenden Productionen des Herrn Staatsrathes von Gebler« und zählten den Mann, an dem ſie vielleicht gerade wegen ſeiner Würde mit Vorliebe ihr Müthchen kühlten, zu »der groſsen Anzahl von unbekannten, unbedeutenden Leuten, die man nicht oder kaum kenne«. Wie wohl thaten da die — wenn auch mit vorſichtiger Kühle geſprochenen — achtungsvollen Worte Nicolai's oder gar Leſſing's! In der Fehde Leſſing-Klotz ſteht Gebler feurig zu Erſterem; Sonnenfels compromittirt ſich durch die verlegene Treue, mit der er an ſeinem Lobredner Klotz feſthält. Er bedauert den Streit und den Bruch zwiſchen den beiden Parteien, denn Anſehen, Geiſt und Feuer ſei auf beiden Seiten; in ſeinem Briefe an Klotz vom 24. Juli 1767 aber läſst er denn doch ſeine Sympathie für dieſen durchblicken, der ihm als der »verdienteſte Mann« erſchien. »Sie haben einen Ruhm zu verlieren«, ruft er freundſchaftlich mahnend, »und das haben Ihre Gegner nicht. Leſſing allein iſt ein Mann, der um die Literatur verdient iſt, aber Leſſing hat nicht den Ruhm, der noch weſentlicher iſt, den Ruhm eines ſo guten Mannes.« Dieſe Worte waren gewiſs nicht ſo übel gemeint, als ſie klangen; es liegt ſogar eine gewiſſe Charakterſtärke darin, daſs Sonnenfels in einer Streitſache, die ihm ſelbſt ſehr bedenklich für Klotz erſchien, den jammervoll zugerichteten Freund nicht im Stiche lieſs. Eine Zeitlang wenigſtens, denn ſobald Sonnenfels ſah, daſs er ſelbſt wegen des Klotz-Leſſing'ſchen Streites Unannehmlichkeiten erfahren und weniger gelobt werden könnte, lenkte er ſichtbar ins Leſſing'ſche Lager ein. Es war zu ſpät. Die loſe Verbindung, welche zwiſchen den beiden Männern beſtand, war ohnehin ſchon bedenklich gelockert. Leſſing hatte nie ein beſonderes Gefallen an der pathetiſchen, überſchwenglichen und hofmeiſternden Schreibeweiſe Sonnenfels' gefunden, und ſehr ſkeptiſch begrüſste er die Mittheilung, daſs der Wiener Herr College das ganze Theater in die Hand bekommen habe und von Grund aus reformiren werde.

»Das Wenige, was Sie mir von dem Wiener Theater melden,« ſchreibt er ironiſch an ſeine Braut Eva König, die ſich eben 1770 in dringenden Geſchäftsangelegenheiten in Wien niedergelaſſen hatte,* »würde meine Neugierde eben nicht ſehr reizen, wenn ich nicht kürzlich in verſchiedenen Zeitungen geleſen hätte, daſs nun bald das deutſche Theater in Wien allen Theatern in der Welt trotzen würde, nachdem der Herr von Sonnenfels die Aufſicht darüber erhalten. Beſuchen Sie es doch alſo ja fleiſsig und verſchweigen Sie mir keines von den Wundern, die darauf erſcheinen. Es ſoll mich freuen, wenn Sonnenfels in Wien mehr Gutes ſtiftet, als mir in Hamburg zu ſtiften gelingen wollen. Aber ich ſorge, es wird auch dort zu nichts kommen. Schon des Herrn v. Sonnenfels allzuſtrenger Eifer gegen das Burleske iſt gar nicht der rechte Weg, das Publicum zu gewinnen. Wenn er indeſs Ihnen, meine liebe Freundin, nur recht viel Freundſchaft in Wien erweiſt, ſo will ich ihm vom Herzen alle Fehler verzeihen, die er in ſeiner Theaterverwaltung machen dürfte.«

* Eva König hatte als Witwe nach einem aus Norddeutschland nach Wien verpflanzten Fabrikanten in Wien die dort befindlichen, ſchlecht gehenden zwei Fabriken ihres Mannes, eine Seiden- und eine Tapetenfabrik, beſuchen müſſen. Von Wien aus ſtand ſie im regen Briefwechſel mit Leſſing. Ihr Mann Engelbert König hatte 1767, von Hamburg kommend, der Kaiſerin ein Promemoria wegen Errichtung einer Seiden- und Sammtfabrik überreicht, worauf ihm eröffnet wurde, daſs die Kaiſerin ſich entſchloſſen habe, die Reiſekoſten für die Arbeiter zu beſtreiten und die mauthfreie Einfuhr von Hamburger Sammt zu geſtatten. Die Fabrik war im Benko'ſchen Hauſe auf der Wieden etablirt.



Eva König.

Und daran liefs es Sonnenfels in der That nicht fehlen. Er hatte vielleicht kein ganz reines Gewiffen gegenüber dem Hamburger Dramaturgen, den er bei einer nicht genau feftzu-ftellenden Gelegenheit feine Cenfur-Allmacht hatte fühlen laffen. Darauf deutet wenigftens Leffings Brief an Gebler vom 25. October 1772 hin, als man die »Emilia Galotti« in Wien ankündigte.

»Nur Eines möchte ich in Betreff der Emilie von Ew. Hochw. noch wiffen: ob und mit was für Veränderungen man fie aufführt? Denn dafs man ein Stück von mir in Wien ohne Veränderungen aufführen werde, das habe ich nach dem, was meine Stücke beftändig dafelbft erfahren, gar nicht zu erwarten. Selbft aus dem einen Theaterkalender habe ich gefehen, dafs man noch kein einziges aufgeführt, ohne dafs es nicht diefer oder jener Herr entweder überarbeitet oder verkürzt oder für das dafige Theater eingerichtet hätte. Ich erinnere mich, dafs ich vor einigen Jahren, als ich einmal die Ehre hatte, dem Herrn v. Sonnenfels zu antworten, mich nicht entbrechen konnte, ihm meine Empfindlichkeit über ein folches Verfahren zu bezeigen, dem auf keinem anderen Theater auch nicht der geringfte Stümper ausgefetzt ift, ja auch diefer felbft nicht auf dem Wiener Theater. Doch der Herr v. Sonnenfels fand für gut, lieber feine Correfpondenz ganz auf-zugeben, als mir hierauf zu antworten.«

War Sonnenfels der Schuldige oder nicht — ganz rein fühlte er fich jedenfalls nicht, fonft hätte er eine Antwort für Leffing gehabt. Das Stück, auf welches fich die Befürchtungen des Dichters beziehen, kann nur »Mifs Sarah Sampfon« oder »Der Myfogyne« (der Weiberfeind) gewefen fein. Letzteren gab man am 10. April 1769 »nach der neueften Auflage«, erftere am 20. Juli 1771 in einer »Abkürzung« von Stephanie.* Bei dem »Schatz«, der gleich am 21. Juli folgte, ift keinerlei Veränderung bemerkt. Diderot's »Hausvater« in der Leffing'fchen Überfetzung kehrte 1771 mehrmals im Repertoire wieder. Als nun Eva König im Frühherbfte 1770 nach Wien kam, um während eines vorausfichtlich längeren Aufenthaltes den Verkauf der von ihrem Gatten ererbten Fabriken zu betreiben, beeiferte fich Sonnen-fels geradefo wie Gebler, der Braut des hochmögenden Herrn Leffing behilflich zu fein.

Sie kam gerade zu einer Zeit, da die Sonne Sonnenfels im Sinken war. Rafch war er von feinem Herrfcherthron im Theaterreiche herabgeftürzt worden: die Cenfur war ihm kaum, dafs er feine Macht fo recht gebraucht hatte, wieder abgenommen worden. »Der Herr v. Sonnenfels hat die Cenfur verloren«, fchreibt Mad. König gleich in einem ihrer erften Briefe (14. October 1770), »und von der Kaiferin den Befehl erhalten, fich bei Verluft feines Dienftes weiter nicht in Theatralfachen zu mengen. Es foll ihm gefteckt worden fein, und er deswegen ein Memorial überreicht haben, worin er gebeten, man möchte ihm die Cenfur abnehmen. Diefes hat er aber verfiegelt zurückerhalten, nebft dem Befehle der Kaiferin . . . .« Eva König war ziemlich gut unterrichtet. Die Enthebung Sonnenfels vom Cenfur-Amte fcheint kurz vorher erfolgt zu fein. Dies fagt ein Votum der Studienhofcommiffion, abgegeben, als Sonnenfels von den »Vorlefungen in denen Akademien« dispenfirt zu werden wünfchte. Die Commiffion fand nämlich, dafs, »nachdem Ew. Maj. erft jüngftens anbefohlen haben, den Profeffor v. Sonnenfels von der Theatralcenfur auszufchliefsen, andurch die von ihm angeführte Haupt-urfache, worin derfelbe von Haltung der Vorlefungen in denen Akademien dispenfiret zu werden verlanget hat, gänzlich entfalle.« Und Maria Therefia refolvirte ganz kurz auf diefes vom 13. October datirte Votum: »Begnehmige das vereinigte Einrathen.« Was den unmittelbaren Anlafs zu dem

* Der »Theaterkalender von Wien für das Jahr 1772«, auf welchen Leffing offenbar anfpielt, berichtet: »Den 19. Juli (1771) Leffing's »Sarah Sampfon« zum erftenmale. Diefes bürgerliche Trauerfpiel ift feit langer Zeit auf allen Bühnen Deutfchlands mit dem gröfsten Beifall gefpielet worden. Es gefällt auch hier. Nur der fünfte Act ermüdet. Warum läfst aber auch der Dichter die Sarah den ganzen Act hindurch fterben? Warum läfst er Mellefonten fo viel predigen, ehe er Hand ans Werk leget und feiner Sarah in die Ewigkeit nachfolget? Mad. Huberin zeigt ihre ganze Kunft in Marwoods Rolle. Mdlle. Teutfcherin lockte als Sarah fanfte Thränen ab und Herr Stephanie d. Ä. fpielte Mellefonten mit feiner ganzen Stärke. Es wurde den 21. wiederholet.«

auffehenerregenden Sturze des allmächtigen Cenfors gegeben hat, ift nicht ganz aufzuklären. Mad. König bezeichnet Leffing gegenüber die Aufführung von »Soliman II.« und fpeciell die anftöfsige Scene, da der Sultan Roxelane das Schnupftuch zuwirft, als Urfache, nimmt aber diefe Vermuthung bald wieder zurück, da man das Stück ganz ruhig weiter gab. Leffing begrüfste die intereffante Nachricht mit fchlecht-verhüllter Schadenfreude. »Als ich Ihren vorletzten Brief erhielt,« fchreibt er fpottend*, »hatte ich eben in der Erfurter »Gelehrten-Zeitung«, welche die Pofaune des Herrn v. Sonnenfels ift, eine fehr prächtige Ankündigung gelefen, was man fich unter feiner Auffìcht nunmehr alles für Wunder von dem Wiener Theater zu verfprechen habe. Ich weifs nicht, wo ich mehr lachte oder mich mehr ärgerte, als ich aus Ihrem Briefe erfah, dafs feine Auffìcht fo gefchwind feine Endfchaft erreicht habe. Doch will ich hoffen, dafs er darum feine Hand nicht ganz abziehen wird ......« Und fo wie es Leffing erging, erging es einem beträchtlichen Theile von Wien: man freute fich königlich, dafs der grofse »Tyrann des Gefchmackes« geftürzt war. »Ich komme nicht leicht in Verfuchung, mich über den Schaden meines Nächften zu freuen, aber hier gewifs, fo gewifs, wie fich die ganze Stadt Wien freut, wenn der Herr von Sonnenfels gekränkt wird« — fchreibt Frau Eva — »Sie können nicht glauben, was der Mann für Feinde hat. Eben feine Feinde und nicht die Roxelane haben ihn fo heruntergebracht ... Je näher ich den Mann kennen lerne, je weniger wundere ich mich, dafs er fo bald von feiner Höhe heruntergefunken. Sein Stolz und feine Eigenliebe überfchreiten alle Grenzen.« Die kluge Frau hatte in einem Punkte gewifs recht: nicht ein einzelner Fehler, fondern das übergrofse Behagen an feiner kritifchen Selbftherrlichkeit und das Ignoriren fremder Verdienfte hatten Sonnenfels aller Welt Feindfchaft und den Sturz von der Höhe der Cenfurmacht zugezogen. Kaunitz und Gebler waren gewifs nicht unbetheiligt an diefer Entthronung, der Letztere fchon deshalb, weil Sonnenfels das grofse Wort als Aufklärer und Reformator führte, während thatfächlich Gebler »den meiften Antheil an dem in Wien aufgehenden Lichte hatte«,** obwohl er nicht viel Wefens aus feinem ftill und ficher geübten Einfluffe machte. So kam es, dafs Sonnenfels unter der freudigen Zuftimmung Wiens fiel; Wenige bedauerten ihn, weil er fo karg mit der eigenen Rückficht auf Andere gewefen war. Als die durch Sonnenfels' Freundfchaftsdienft etwas umgeftimmte Mad. König den fchwachen Verfuch machte, ihren Bräutigam durch den Hinweis auf die aufrichtige Freundfchaft und Gönnerfchaft des Herrn Regierungsraths milder zu ftimmen, antwortete der Dichter verdriefslich:

»Dafs der Herr v. Sonnenfels mein guter Freund und Gönner fein will, mufs ich mir gefallen laffen. Er hat es durch feine unerträglichen Grofsfprechereien von feiner vermeinten Hauptftadt des deutfchen Reiches und durch feine Freunde, die Herren Klotz, Riedel und Sch., ziemlich bei mir verdorben. Wer fich an folche elende Leute hängen kann, der mufs um ein bischen Lob fehr verlegen fein. Es kann ihm gar nicht fchaden, wenn man ihn in Wien ein wenig demüthigt .....«

Zur Liebe konnte Frau Eva, wie man fieht, ihren Bräutigam nicht zwingen, wie lebhaft fie ihm auch die freundliche Aufnahme fchilderte, welche fie in Sonnenfels' Haufe und namentlich bei feinen Damen gefunden. Jedenfalls ift es fehr unwahrfcheinlich, dafs Leffing bei diefer Gefinnung gegen Sonnenfels deffen Intervention zur Erlangung einer Wiener Stellung angenommen hätte, wie hie und da*** angedeutet wird. Zum Protector eignete fich Sonnenfels gerade im Herbft 1770 und noch eine ganze Weile fpäter durchaus nicht; er blieb (trotz all' feiner fonftigen Ämter und Würden) auf dem Gebiete des Theaters und der Literatur eine gefallene Gröfse. Alles hieb auf ihn los, der früher Alle gegeifselt hatte. Sogar der Theatral-Almanach pro 1772 von Bianchi wagte es, dem Publicum zu fagen, dafs »nicht durch die bis zur gröfsten Unanftändigkeit getriebenen Grobheiten einer Afterkritik, fondern durch Benders' patriotifche Aufopferung eines grofsen Capitals der Hanswurft verbannt worden fei, und dafs die Einführung der auch auf den Unfinn fich erftreckenden Theatralcenfur die Frucht anderweitiger, fehr

* Wolfenbüttel, 29. November 1770. — Sonnenfels' »Briefwechfel zwifchen Leffing und feiner Frau«. Neu herausgegeben von Dr. A. Schöne, Leipzig 1885.

** Bretfchneider an Nicolai, 11. April 1775.

*** Z. B. Wilibald Müller, »Jof. v. Sonnenfels«, Wien 1882.

ſchwerer Bemühungen geweſen ſei; denn die Sache ſelbſt haben alle vernünftigen Leute von zwanzig Jahren her gewünſcht und dafür ſchriftlich geeifert«. Gebler erzählt* nicht ohne Schadenfreude, wie ſehr ſich Sonnenfels über dieſen Ausfall geärgert habe; er habe ſogar in der Prager »Gelehrten-Zeitung« eine ſehr ſcharfe Kritik wider den verhaſsten Almanach drucken laſſen. »Ewig ſchade iſt es,« ruft dann der Herr Staatsrath, »daſs ein Mann von ſo groſsen Talenten gar Niemanden neben ſich leiden will, und, wenn es möglich wäre, auch einem Denis und Maſtalier ihren Ruhm gern raubte!«** Wenn ſchon Gebler ſo dachte und ſchrieb, wie thaten es erſt die Anderen! Es gingen Pasquille auf Sonnenfels in der Stadt herum, und die Hanswurſt-Zeit, da man ihn auf offener Bühne perſiflirte, ſchien wieder neu zu werden. Im Leopoldſtädter Theater gab man eine Perſiflage, die den Titel führen ſollte: »Der gelehrte Narr«, wofür jedoch die Cenſur ebenſo ſchonungsvoll als langathmig ſetzte: »Der Geſchmack der Komödie iſt noch nicht beſtimmt.« Es gab nichts Schlechtes, was man ihm nicht zumuthete; ſogar der Urheberſchaft an einem Theaterſcandal gegen einen Acteur beſchuldigte man ihn, ſo daſs Eva König mitleidig ausruft: »Am Ende muſs der arme Mann doch mehr über ſich ergehen laſſen, als er verdient!« Und am 22. April 1772: ». . . . Ich finde ihn ſehr verändert, viel beſcheidener. Endlich wird er einſehen, daſs man gar nicht weiſe handelt, wenn man ſich gar zu wenig um das Urtheil der Welt bekümmert. Wie ich höre, ſoll er ſowohl beim Kaiſer als der Kaiſerin jetzt übler angeſchrieben ſein, als er jemals geweſen. Es ſoll ihm neuerdings anbefohlen ſein, ſich um weiter nichts zu bekümmern, als in ſein Amt ſchlüge.« Im Auguſt 1772 wurde Sonnenfels auch noch der Büchercenſur entbunden, wie er glaubte, auf Gebler's Betreiben; ſein Einfluſs ſank immer mehr. Leſſing vernahm das Alles nicht eben mit Miſsvergnügen; nur die ausnehmende Liebenswürdigkeit Sonnenfels' und ſeiner Damen gegen Eva hielten ihn vor den allerbösartigſten Urtheilen zurück. Er hatte die »Emilia« nach Wien geſchickt und war begierig, »was beſonders der allweiſe Herr von Sonnenfels geruhen wird, darüber zu äuſsern. Da er ſie ſo freundſchaftlich aufgenommen hat«, fügte er hinzu, »ſo kann ich auf ihn nicht ganz ſo böſe ſein, als ich ſonſt von Grund der Seele wollte. Denn nach Allem, was ich ſonſt von ihm höre, muſs es der unerträglichſte Narr auf Gottes Erdboden ſein«.

Und ſo dachte Leſſing vor der Veröffentlichung der Sonnenfels'ſchen Briefe an Klotz. Im December 1772 brach dieſe Publication wie eine Kataſtrophe über den ſchon genug gedemüthigten Reiniger des Geſchmackes herein. Zuerſt gab es nur zwei Exemplare der Correſpondenz in Wien: Das eine las die Kaiſerin, um das andere ſtritt man ſich, wie um einen koſtbaren Schatz. Sonnenfels erfuhr die böſe Geſchichte durch Gebler und deſſen Freundin, die Teutſcherin, die er in einem Briefe an Klotz geradezu verhöhnt hatte.*** Gebler zeigte ihr das Haarſträubende, das Sonnenfels über ſie geſchrieben; ſie ſtürzt zu dieſem, und er (ohne Kenntniſs von der bereits erfolgten Publication) leugnet Alles; ja Frau von Sonnenfels erklärt, ſie müſste ihren Mann verabſcheuen, wenn er wirklich ſo etwas geſchrieben hätte. Die Actrice entfernt ſich, ſcheinbar beſänftigt, ſendet aber nach einer Stunde Sonnenfels das — Buch mit dem gedruckten Briefe. Nun zog das Entſetzen in des geſtürzten Cenſors Haus ein. Wer noch nicht ſein Feind geweſen war, wurde es; denn Alles war von ihm angegriffen. Eva König bedauert nicht ihn, deſſen »unerträglicher Charakter und böſes Herz« Alles verſchuldet, ſondern ſeine arme Frau. Leſſing iſt wüthend, wird aber milder unter dem Eindrucke des Sturmes, der ſich von allen Seiten gegen Sonnenfels erhob.

* »Aus dem Joſefiniſchen Wien. Gebler's u. Nicolai's Briefwechſel a. d. J. 1771—1786, herausgeg. u. erläutert von Dr. Rich. M. Werner, Berlin 1888.

** Ähnlich ſchreibt Eva König, nachdem ſie Sonnenſels' Urtheil über Ayrenhoff, den er doch öffentlich ſo ſtark gelobt hatte, eingeholt hatte: »Ich habe mehrmals gemerkt, daſs man über keinen, der ſich anmaſst, Schriftſteller zu ſein, Sonnenfels' Urtheil einholen muſs; denn die ſind ihm alle ein Dorn im Auge, und das Urtheil das er über ſie fällt, iſt allzeit trüglich.«

*** »Dieſe Teutſcherin«, ſchreibt Sonnenfels am 3. September 1769 an Klotz, »iſt gleichfalls ein Mädchen, die nie eine Bühne betreten hat, mit der unangenehmſten und unverſtändlichſten Stimme von der Welt, einer unverſtändlichen Ausſprache, ohne Einſicht, mit gezwungenen Geberden, welche ſie von Noverren gelernt hat, der eine Tänzerin ganz wohl unterrichten wird, aber die Geberde der Schauſpielerin iſt von jener ſehr unterſchieden. Ihr Gefühl muſs wenigſtens ſich ſehr unglücklich ausdrücken, denn im Schmerze ſcheint ſie zu lachen, im Fiſchbeinrocke kann ſie nicht gehen.«

»Sie kommen doch von Zeit zu Zeit zu Herrn v. Sonnenfels?« fchreibt er, »fagen Sie ihm doch, dafs feine Correfpondenz mit Klotz gedruckt werde und dafs ich es ihm melden liefse, wenn er es etwa noch nicht wüfste. Vielleicht verfteht er, was ich damit fagen will. Sie können noch hinzufügen, dafs ich mir über eine gewiffe Stelle eine öffentliche Erläuterung mit nächftem von ihm ausbitten würde. Doch warum will ich Ihnen diefen Auftrag machen? Der falfche und niederträchtige Mann könnte leicht Ihnen felbft darüber Feind werden.« . . . Und fpäter (8. Jänner 1773): »Sie werden die Stellen hoffentlich nicht fo ganz gleichgültig überhäuft haben, worin der eitle Narr meiner gedenkt. Ich bin befonders über eine nicht wenig aufgebracht gewefen, nämlich über die, wo er fagt, dafs ich den Ruhm eines guten Mannes weniger habe als Klotz, und nicht undeutlich zu verftehen gibt, dafs ihm, ich weifs nicht, was für Schandflecke meines moralifchen Charakters bekannt wären. Ich war eben im Begriff, einen fehr empfindlichen Brief diesfalls an ihn zu fchreiben, ja gar diefen Brief drucken zu laffen, als ich den Ihrigen erhielt. Sie haben mich mitleidig gemacht, ohne es zu wollen. Auf wen Alle zufchlagen, der hat vor mir Friede . . . Das habe ich mir allerdings noch vorbehalten, fobald er den Kopf wieder zu hoch trägt . . . ihm fodann es doppelt empfinden zu laffen, wen er auf eine fo nichtswürdige Art beleidigt hat.«

Eva König hielt mit ihren Vorwürfen gegen Sonnenfels nicht zurück, hatte übrigens ihrem Bräutigam genug des Unangenehmen zu berichten, das dem Verbrecher widerfahren. Eine Zeitlang war die Klotz'fche Correfpondenz in Wien verboten; als fie wieder freigegeben war, ging der Sturm von Neuem los. Der holländifche Legationsprediger machte fich auf einem Maskenball über Sonnenfels luftig, indem er als Briefträger mit einer Tafche erfchien, die auf einer Seite die Auffchrift: »Briefe auswärtiger Gelehrten an Klotz« und auf der anderen: »Briefe von Sonnenfels an Klotz« trug. Am 6. Februar 1773 gab man im Burgtheater ein neues Stück von Stephanie jun., den Sonnenfels ebenfalls arg zerzauft hatte: »Der Tadler nach der Mode« oder »Ich weifs es beffer«, deffen trauriger Held der Verhafste war. Stephanie ftellte ihn als einen ungerechter Weife protegirten Allerweltstadler hin, der fchliefslich in feiner ganzen Bösartigkeit entlarvt wird: er hatte nämlich auch feinen gröfsten Wohlthäter heimtückifch getadelt. In den Epifoden des Stückes waren faft alle Stände angedeutet, welche »Herr Hader« (das war Sonnenfels) reformiren wollte. Sonnenfels liefs Stephanie vor den Statthalter fordern; der Schaufpieler leugnete aber, ihn im Auge gehabt zu haben. Der Unfriede zog fogar in Sonnenfels' Haus, das ihm fonft eine angebetete Gattin verfchönte. »Er ift der abfcheulichfte Menfch, der nur auf der Welt ift,« fchreibt Eva König, welcher Frau v. Sonnenfels ihr Leid klagte. »Sie fieht elend aus und das, wie mir die Schwefter erzählt, aus lauter Verdrufs, fo er ihr gemacht.« Ein Troft für Sonnenfels mochte es fein, dafs ihn gerade in diefen böfen Tagen die Kaiferin nicht noch tiefer fallen liefs, fondern äufserlich auszeichnete, indem fie ihn zur »Frequentirung der Regierung« einberief und feine Dienfte noch oft in Anfpruch nahm. Er war es ja auch, welcher mit der diplomatifchen Miffion betraut wurde, im Jahre 1774 mit Beaumarchais in Verkehr zu treten, als diefer auf feiner abenteuerlichen Fahrt nach Wien durch die angebliche Verhütung eines Pasquills auf Maria Antoinette den Hof zu prellen fuchte.* Es ift nicht unfere Sache, Sonnenfels' Wirken auf all' den öffentlichen Gebieten zu verfolgen, die ihm auch jetzt noch zu einer eifrigen Thätigkeit offenftanden; feine unmittelbaren Beziehungen zum Wiener Theater waren abgethan. Wir dürfen ihrer mit jener eingefchränkten Anerkennung gedenken, welche eine genauere und objective Betrachtung der Dinge fordert; wir können aber auch die fchweren Schatten nicht überfehen, welche über dem Bilde des vielverklärten Mannes lagern. In der erften Reihe derer, die in Wien der literarifchen und Theater-Reform die Bahn gebrochen haben, verdient jedenfalls auch er feinen immerwährenden Platz.

Einer der fchwerften jener Schatten auf dem Lebensbilde Sonnenfels' ift derjenige, den feine Beziehungen zu Leffing darüber gebreitet; von einem Vorwurfe aber können wir ihn fo ziemlich freifprechen: von dem Vorwurfe, die Gewinnung Leffing's für Wien verhindert zu haben. Er hat fie nicht gefördert, wahrfcheinlich fogar unter der Hand dagegen Stimmung gemacht, zur Verhinderung aber fehlte ihm wohl weniger der Wille als die Macht. In all' die Phafen des peinlichen Verhältniffes der beiden Männer zu einander fpielt nämlich der zweite Wiener Antrag für Leffing, und wiederholt fehen wir, dafs Sonnenfels entweder nichts von der Sache weifs oder in diefelbe nicht eingreift. Seit Leffing wufste, dafs Eva König bei der fchwierigen Abwicklung ihrer Gefchäfte von Wien nicht fo leicht loskommen würde, befreundete er fich abermals mit der Idee einer Überfiedlung in die wenig geliebte Kaiferftadt. Am 15. November 1771 fchreibt er der Braut: »man habe durch Profeffor Sulzer und den jungen

* Arneth, Beaumarchais und Sonnenfels, Wien 1868.

Baron van Swieten, kaiferlichen Gefandten in Berlin, bei ihm angefragt, ob er »wohl geneigt wäre, unter vortheilhaften Bedingungen nach Wien zu kommen«. Er antwortet, man könne auf ihn rechnen, »wenn der Vorfchlag nicht das Theater beträfe; nur mit dem Theater möchte er nichts zu thun haben, wenigftens folange nicht, als es unter einem Imprefario ftehe und nicht unmittelbar vom Hofe abhänge«.* Befonders fehnt er fich nicht nach Wien; es ift ihm der »gleichgültigfte Ort, den er unter den allervortheilhafteften Bedingungen von der Welt nicht mit Wolfenbüttel vertaufchen wollte, wenn Eva nichts weiter in Wien zu fuchen hätte«. Eva animirt ihn einmal, dann mahnt fie von der Sache ab, je nachdem fie fich gerade wohl oder unwohl in Wien fühlt. Sie findet zunächft, er könnte felbft eine Theaterftellung riskiren, müfste fich ja nur ausbedingen, unmittelbar vom Hofe abzuhängen. Er würde mit »ungleich mehr Agréement in Wien leben, wo man fchon fo fehr von ihm eingenommen fei, als in Wolfenbüttel, wo er nichts als eine Bibliothek zu verlieren habe.« Das beruhigt Leffing, zumal er erfährt, dafs die Sache nicht das Theater, fondern die vom Kaifer projectirte Akademie der Wiffenfchaften betreffe, und dafs er fich auf 2000 Thaler Rechnung machen könnte, was doch gewifs fo viel fei, als 600—800 Thaler in Wolfenbüttel. Er äufsert alfo zu feinen Vermittlern, »dafs er fich die Veränderung wolle gefallen laffen«. Es verdriefst ihn aber, dafs man den Profeffor Riedel aus Erfurt, »einen fehr fchlechten Mann«, auch nach Wien berufen hatte und dafs man nun die Anfrage an ihn felbft ftellen liefs, ob er nicht geneigt wäre, »auf Koften des Kaifers, auch nur zum Befuche vors Erfte, nach Wien zu kommen, um fich felbft feine Bedingungen zu machen und Verfchiedenes einrichten zu helfen«. Darüber ift er übermäfsig empört und will fogar, wenn er Eva auf der Rückreife von Hamburg geleiten follte, diefe nur »bis vor die Thore von Wien bringen, denn ganz herein zu kommen, würde mit feiner letzten Erklärung, die er dahin habe fchreiben laffen, nicht beftehen«. Die zweite Berufung nach Wien ift alfo abgethan, aber die Sache geht Leffing doch nicht aus dem Kopfe. Er fürchtet, das Verhandeln mit ihm möchte lauter Leuten, die ihn lieber nicht in Wien haben wollten, übertragen worden fein, fonft wäre es weiter damit gekommen; aus purem Eigenfinn habe er gewifs nicht abgelehnt. Wenn Leffing bei folchen Vermuthungen Sonnenfels und Gebler im Auge hat, fo irrt er in Beiden. Wir wiffen, was Sonnenfels als gefallene Gröfse gerade in jener kritifchen Zeit bedeutete; es mochte ihm ja, wie Eva fagt, »bei feinem Charakter faft unmöglich fein, einen Leffing an feiner Seite zu wünfchen«, aber er hätte deffen Berufung nie zu verhüten vermocht; Gebler hingegen war aufrichtiger gegen Leffing als der Dichter der »Emilia Galotti« wider ihn.

Leffing war ja nicht blofs in vertrauten Briefen, fondern offenkundig unartig gegen Gebler. »Der Staatsrath v. Gebler«, fchreibt er einmal, »hat mir feine neue Tragödie nicht gefchickt und vermuthlich wird er fie mir auch nicht fchicken, weil ich ihm auf folche Gefchenke den Dank fchuldig zu bleiben pflege.« Und ein andermal (17. September 1773): ».... Ich hoffte, dafs feine Stücke beffer werden follten, aber fie werden immer fchlechter und kälter. Wenn nichts als folcher Bettel in Wien gefpielt wird, haben Sie fehr recht, das Theater nicht zu befuchen.« So dachte Leffing über den Mann, der fein eifrigfter Verfechter in Wien war und nicht ruhen wollte, ehe er ihn an die Spitze des Wiener Theaterwefens gefetzt hätte!!

Und es kam die Zeit, wo diefe Lieblingsidee Gebler's beinahe zur Verwirklichung gelangt wäre. Die Wiener Theaterverhältniffe hatten einen bedeutenden Wandel erfahren. Schon in jener Herbftzeit des Jahres 1770, da Sonnenfels von der Leitung der Cenfur enthoben wurde, hatte die Koháry'fche Theaterunternehmung zu wanken begonnen. Wir haben diefen allmähligen, aber nicht langfamen Verfall der gräflichen Entreprife an der franzöfifchen Bühne beobachtet. Das deutfche Schaufpiel fchien dem

* Ebenfo an C. G. Leffing: ».. . Ein Vorfchlag von Wien? Was kann das für einer fein? Wenn er das Theater betrifft, fo mag ich gar nichts davon wiffen. Das Theater wird mir überhaupt von Tag zu Tag gleichgültiger, und mit dem Wiener Theater, welches unter einem eigennützigen Impreffario fteht, möchte ich vollends nichts zu thun haben. Die fchönften Verfprechungen, die bündigften Verabredungen, die ich dort fordern und verabreden könnte, würden doch nur Verabredungen von und mit einem Particulier fein, und man müfste es mir hier fehr verdenken, wenn ich eine gewiffe, dauerhafte Verforgung ungewiffen Ausfichten aufopfern wollte . . .«

Grafen der lebenskräftigere, hoffnungsvolle Theil ſeines groſsartigen Theatergeſchäftes; er ſuchte es zu ſtärken, indem er ſich des franzöſiſchen Zweiges entledigte. Aber auch das Vertrauen und die Liebe zum deutſchen Theater hatte Graf Koháry raſch verloren. Die Entfernung Sonnenfels' von der Cenſur bedeutete ihm die Entfernung eines Berathers, deſſen Autorität er unbedingt anerkannt hatte. Einer ſelbſtändigen Leitung des Theaters fühlte er ſich »ſowohl in Anſehung ſeines Standes als auch nicht genugſamer Erfahrung und beſonders ſeines allzugütigen Gemüthes wegen« nicht gewachſen; deshalb faſste er den Entſchluſs, die ganze artiſtiſche Leitung oder die »Hauptdirection« einem praktiſchen Theatermanne zu übertragen und erkor dazu den uns ſchon bekannten k. k. wirkl. Hofſecretär und Superintendenten des unirt-k. k. ſpaniſchen National-Krankenhauſes und heiligen Dreifaltigkeits-Spitales, ſowie Referenten bei der milden Stiftungs-Hofcommiſſion« Franz Anton v. Häring. In einem »Memorial« an die Kaiſerin[56] ſuchte er um die Erlaubniſs zu dieſer Übertragung an, und am 11. März 1771 kam eine ſogenannte Verbindlichkeit zwiſchen Beiden »wegen Übernahme der Theatraladminiſtration«[57] zu Stande, welche das ganze Wiener Theaterweſen abermals auf eine neue Verfaſſungsgrundlage ſtellte. Denn thatſächlich hörte nun Koháry auf, Wiener Bühnenleiter zu ſein; Häring durfte während der ganzen noch übrigen Zeit der Koháry'ſchen Pachtung »frei und eigenwillig ſchalten und walten«, bekam ſogar von 1772 ab einen Percentſatz der Einnahmen, muſste aber Koháry Einſicht in alle wichtigeren, namentlich finanziellen Maſsnahmen gewähren. Ein eigener Oberaufſeher, Herr Anton v. Pröbſtl, nahm die ökonomiſchen Intereſſen wahr und fungirte zugleich als Executivorgan der Direction. Es war nicht geradezu eine »Vereinfachung« der Organiſation, welche ſich damit vollzogen hatte; es gab nun nicht weniger als ſechs Inſtanzen in der Leitung und Verwaltung der Bühne. Über den Gewäſſern ſchwebte der Geiſt des Staatskanzlers Fürſten Kaunitz, der ſich aber oft genug zu den gewöhnlichen Theaterſterblichen niederlieſs. Unter ihm ſtand als »Präſes der Theatraldirection über beyde Theater und übrigen öffentlichen Ergötzungen« Graf Johann Wenzel von Sporck, Geheimer Rath, Kämmerer, General-Spectakel- und Muſik-Director; er hatte das Ohr der Kaiſerin, des Kaiſers und »Corregenten« und des Kanzlers und war die officiell-höchſte Theater-Inſtanz. Ihm zunächſt ſtand als »Entrepreneur« Graf Koháry, erſt nach dieſem rangirte der Director v. Häring mit dem Oberaufſeher v. Pröbſtl, und eine allen anderen Inſtanzen ſehr fühlbare Behörde war nicht in letzter Linie der neue Cenſor Franz Carl v. Hägelin, mit deſſen Perſönlichkeit und Amtsthätigkeit wir uns noch befaſſen werden. Dieſem Manne, der den Rang eines k. k. wirklichen niederöſterreichiſchen Regierungsrathes bekleidete, war die Erbſchaft Sonnenfels' und mit Allerhöchſter Entſchlieſsung vom 2. November 1771 auch die »Cenſur überhaupt über alle ſowohl den hieſigen Zeitungen einzuverleibende Theatralartikel, als auch ſonſt das hieſige Nationaltheater und die auf demſelben aufzuführenden Stücke betreffende, hier oder anderwärts herauskommende Schriften oder einzelne Blätter« übertragen worden. Auſser ihm fungirte noch ein zweiter Cenſor, Regierungsrath Freiherr v. Wöber, für die franzöſiſchen Schauſpiele, ſo lange ſie beſtanden. Und die Functionen der Cenſoren nehmen eine beträchtliche Zeit in Anſpruch und bedingten einen ſtarken Einfluſs auf das Theater, da kein Stück, ſelbſt wenn es von der »Hauptcenſur« erlaubt war, ohne nochmalige ſcharfe Durchſicht der eigentlichen Theatralcenſur auf die Bühne kam; dort wurde es vorwiegend auf politiſche und moraliſche Anſtöſsigkeit geleſen, hier beſchäftigte man ſich auch mit der äſthetiſchen Kritik, der Cenſor war gleichzeitig eine artiſtiſche, dramaturgiſche Amtsperſon für die Bühne. Deshalb und damit »bei vorfallenden dringenden Berufsgeſchäften die Sorgfalt über die Sittlichkeit des Theaters ſowohl in Anſehung der Stücke als des Spieles nie unterbrochen werde«, gab man den einſtigen artiſtiſchen Director Bender's, den Dichter Heufeld, dem Regierungsrath v. Hägelin als Aſſiſtenten bei. Ängſtlich bedacht war man, jedem Vorwurf der Parteilichkeit bei Annahme und Ablehnung von Stücken zu begegnen. Deshalb ſagte Punkt 6 einer am 30. März 1771 publicirten »Erinnerung« der Theaterdirection an das Publicum (Wiener Diarium), welche im Übrigen nur gewiſſe räumliche Veränderungen im Kärntnerthortheater behandelt, die »Theatral-

direction habe fich entfchloffen, kein anderes Stück anzunehmen, als wo der Author gänzlich derfelben unbekannt feye«. Man erfucht die Gönner der deutfchen Schaubühne, welche »die Direction mit neuen Stücken beehren wollen, den Verfaffer verborgen zu halten und nur einen Ort anzuweifen, wohin man die Nachricht bringen könne, ob das Stück angenommen worden feye, in welchem Falle d. i. wenn das Stück angenommen wird, der Author dann fowohl in Bücheln als in der Affiche nach Verlangen bekannt gemacht werden wird«. Mit der Remuneration blieb es beim Alten; befonders willkommen fand die Direction »Stücke, wo natürliche luftige Handlungen mit Witze angebracht find, desgleichen folche, wozu eine geringere Anzahl der Perfonen zur Ausführung erfordert wird«. Alles war voll Lobes über Befcheidenheit, Einficht und Unparteilichkeit, mit welcher die Cenfur nun ihres Amtes waltete; Sonnenfels war bald und gründlich verfchmerzt.

Nicht genug an diefen zahlreichen Gliedern der Theaterleitung, welche leider zumeift den Fehler hatten, dafs ihnen ihre »Berufsgefchäfte« die Theaterangelegenheiten zur Nebenfache machten! Als Koháry das eigentliche Directionsfcepter niederlegte und fich auf die »Entreprife« zurückzog, gab er doch nicht feine Beziehungen zu Acteurs und Actricen auf, die ihm ja Lebenselement geworden waren. Er fetzte fich gewiffermafsen als conftitutioneller Monarch an die Spitze des Theaterreiches und berief aufser feinem Minifterpräfidenten, dem »Director«, alle vier Wochen ein von allen Schaufpielern befchicktes Theaterparlament ein. Acht Tage vorher hatten die »Erften von der Gefellfchaft«, die hervorragendften Mitglieder, fchriftlich ihre Referate über die ihnen zur Beurtheilung übergebenen Stücke und einen Repertoire-Entwurf für den nächften Monat einzureichen. Die Direction wählte nun aus dem Vorgefchlagenen aus, was ihr zutreffend fchien, und die Austheilung der Stücke und Rollen wurde in Gegenwart des ganzen Theaterparlaments vorgenommen. Man mufs zugeben: eine complicirtere Verfaffung konnte dem Wiener Theater nicht gegeben werden, und das Wunderbarfte ift, dafs wir fie einige Jahre fpäter, in einer neuen Periode unferer Theatergefchichte, ziemlich getreu copirt wiederfinden werden . . . . Vorläufig gährte es noch in dem Parlamente und in dem Theatercabinet; Jedermann empfand es, dafs man fich in einem wirren Proviforium befand. Herr v. Häring prüfte nach feinem Amtsantritt die Sachlage und hatte keine Freude daran. Schon im Juni 1771 fand er fich veranlafst, in einer »Allergehorfamften Vorftellung« dem Hofe einen Plan zu unterbreiten, »nach welchem die Wienerifchen Schaufpiele auf einem feften und dauerhaften Fufse eingerichtet werden könnten.« Den bisherigen »Fufs«, auf welchem Affligio und Koháry gewirthfchaftet hatten, fand Häring »übereilt und übertrieben, zum ficheren Verfall führend«. Er fuchte nach einem idealen Zuftande, in welchem alle Gattungen der bisherigen Schaufpiele, alfo auch die franzöfifchen, erhalten werden könnten. Nach dem letzten Etat* ftanden der Ausgabeziffer von 152.000 fl. nur 119.000 fl. Einnahme gegenüber, was 32.500 fl. ficheres Deficit ergab. Um Koháry, der über 100.000 fl. zugefetzt habe, wenigftens 10.000 fl. jährlich zu erfetzen, müfste man in demfelben Zeitraume 30.000 fl. erfparen. Dies gehe — meint Häring — durch eine radicale Mafsnahme. Die Aufhebung der deutfchen Komödie oder eine Erfparnifs dabei fei unmöglich, »mafsen zur Ehre der Nation und zur Zierde der kaiferlichen Refidenz die beften Perfonen dabei angeftellt werden müffen, deren Befoldungen ohnehin in Gegenhaltung der Fremden fehr niedrig find«. Die Auflaffung der »fo fitten- und lehrreichen« franzöfifchen Komödie hält Häring, obwohl fie finanziell ganz erfpriefslich wäre (fie koftete mehr als 41.000 fl. im Jahre 1770), fehr bedenklich in einer »fo fürnehmen und von fo vielen Fremden befuchten Refidenzftadt«. Seine Vorfchläge gipfeln vor Allem in der Befchränkung der täglichen Theatervorftellungen auf ein Theatergebäude. Er verweift dabei auf das Beifpiel von Paris, London und der gröfseren italienifchen Städte. Erftere feien viel volkreicher als Wien und könnten leicht zwei Theater erhalten, in den grofsen italienifchen Städten aber würden nur zu gewiffen Jahreszeiten Opern oder Komödien gegeben, wofür alle, Hoch und Niedrig, ihr Geld zufammenfparen. Daraus folgert Häring eigentlich die Auflaffung des Burgtheaters, denn er meint:

* Acten der General-Intendanz.

»Nachdem das hiefige Theater bey dem Kärntnerthore genug grofs und geräumig ift, auch das etwan noch Mangelhafte verbeffert werden kann, fo fchmeichelt man fich mit der Hoffnung, dafs der A. h. Hof allermildeft nachfehen wird, dafs ordentlicherweifs nur auf diefer Schaubühne die Fürftellungen des National- und fremden Schaufpieles gegeben werden dürften, auf dafs fowohl an Orchefter als Officianten und Handlangern ein Erfparnifs von 5000 bis 6000 fl. gemacht werden könnte. Indefs könnten diefe Schaufpiele auf dem Theater nächft der Burg fo oft gegeben werden, als es der A. h. Hof befehlete. Oder es könnten in einem Tag etwelche Mahlen die Wochen auf beeden Theatern die Schaufpiele gegeben werden, aber mit der Einfchränkung, dafs nur in einem das Ballet wäre und zwar wechfelweifs, bald bey diefem, bald bey jenem Schaufpiele . . . «

Der radicalfte Vorfchlag Häring's ging dahin, den Liebling Wiens, den göttlichen Noverre, zu entlaffen und das Balletcorps auf eine befcheidene, dem deutfchen und franzöfifchen Theater gemeinfame Truppe zu reftringiren. Er ift einer der wenigen Sterblichen, welcher meinte, Noverre's Ballete fänden eher »Mifs- als Beifall« in Wien; er findet die Gage von 7.425 fl. für einen in keiner Vorftellung mitwirkenden Balletmeifter zu hoch, feinen »Hang zur Koftbarkeit« verhängnifsvoll und feine Entlaffung weniger empfindlich für ihn, »nachdem er fchon durch einige Jahre eine beträchtliche Menge Geldes hier erworben«. Würde der Hof auf alle diefe Punkte eingehen und die Nobleffe wenigftens 40 Logen mit 30.000 fl. Bezahlung abonniren, fo wäre die Zukunft des Theaters gefichert, ja fogar die Möglichkeit gegeben, die franzöfifche Komödie beizubehalten. Die allergehorfamfte Vorftellung erfchien jedoch weder dem Hofe, noch den zu Rathe gezogenen Theaterkennern erfolgverfprechend. Herr v. Häring genofs überhaupt, genau fo wie anno 1766/67, nur kurze Zeit das zweifelhafte Vergnügen, an der Wiener Theaterdirection theilzunehmen, denn fchon 1772 hatten die Vermögensumftände des »Entrepreneurs« Grafen Koháry einen fo bedrohlichen Charakter angenommen, dafs die ganze Unternehmung vor einer Kataftrophe ftand. Die »Adminiftration« Häring's hatte, wie wir aus den (leider gerade aus jener Zeit fpärlich erhaltenen) Acten erfehen, wahrfcheinlich fchon in der erften Hälfte des Jahres (Müller's »Theatralneuigkeiten« fagen »gleich nach Oftern«) ihr Ende erreicht; jedenfalls war fie im Hochfommer fchon eine vollkommen überwundene Sache, und der Director v. Häring ftand bereits, nebft einer unüberfehbaren Anzahl von Gläubigern, im Proceffe mit dem Grafen; an die Spitze der Bühnenleitung aber wurde mit 1. October 1771 ein Italiener, Signor Varefe (Varefi?), gefetzt und am 12. October dem Perfonal feierlich vorgeftellt.

Man war wieder auf dem Punkte angelangt, wie in der Blüthezeit der Afflisio'fchen Verlegenheiten. Im Auguft hatte der General-Spectakel-Director Graf Sporck dem Hofe das Anfuchen Koháry's um Beftätigung des mit feinen Gläubigern getroffenen Übereinkommens vorzulegen. Nun ergab fich dabei die grofse Schwierigkeit, dafs der Graf den im Vergleiche genannten Gläubigern »Alles, was nur immer zum Theater gehörig,« zu übergeben hätte, und doch war diefer Theaterfonds mit niederöfterreichifchem Regierungserlafs vom 12. Juli dem im Vergleiche nicht unterfchriebenen Häring »zum Unterpfande« zugefprochen worden, ja Häring hatte auf das ganze Scenarium, Veftiarium und fogar die Caffa durch Regierungsfpruch bereits einen Sequefter erreicht. Mit kaiferlicher Refolution vom 28. Auguft 1772 wurde nun die Ceffion des Koháry'fchen Theaterprivilegiums mit all' feinen Vortheilen und all' feinen Schuldigkeiten an das Gläubiger-Confortium genehmigt, und zwar »salvo jure, damit Niemandem durch folche Beftätigung ein Recht befchränket werde«. Koháry glaubte, auf diefe Weife und unter der befferen Adminiftration des Varefi allmählig die 70.072 fl. 30 kr. abzuzahlen, auf welche er feine »Theatralfchulden« fchätzte. Er begab fich »all' feiner Direction in dem Theaterwefen mit alleinigem Vorbehalt der Miteinficht für fich und feinen Curatorem Grafen Keglevich«. Unter den Begünftigungen, welche fich von ihm auf feine Nachfolger vererbten, war auch die Erlaubnifs, nur viermal in der Woche zu fpielen, die der Hof fchweren Herzens ertheilt hatte, weil Gebler fie unabweisbar vom Standpunkte der Unternehmung erklärt hatte. Überhaupt hatte der Kaifer, bei feiner einmal ausgefprochenen Anficht, »dafs fich ex officio in das Theatralwefen nicht eingemifchet werden folle,« diefe ganz verdriefsliche Gefchichte mit Mifsvergnügen zur Kenntnifs genommen, und diefes Mifsvergnügen erhöhte fich, als auch im nächften Jahre die Sache Koháry's nicht günftiger ftand. Graf Keglevich fand

fich vielmehr im Jahre 1773 veranlafst, um die Ausdehnung der Curatel, welche über Koháry hinfichtlich feiner ungarifchen Güter verhängt worden war, auf feine Theaterunternehmung anzufuchen, da in diefem Punkte neue Schulden aufgelaufen und neue unpraktifche Mafsnahmen getroffen worden waren. Er felbft (Keglevich) wollte die Direction des Theaters nicht übernehmen, weil er fich die nöthigen Kenntniffe nicht zutraute, dagegen fchlug er den Marquis de Manci als verantwortlichen Theaterleiter vor. Die Ausdehnung der Curatel auf Öfterreich wurde bald genehmigt, Jedermann gewarnt, dem Grafen Koháry zu creditiren oder einen Vertrag mit ihm abzufchliefsen — ausgenommen Theatercontracte, welche jedoch der Curator mitzuunterfertigen hatte. Zur »ftandesgemäfsen« Alimentation des Grafen blieben mit Rückficht darauf, dafs feine Familie zahlreich fei und feinen Kindern Lehrmeifter gehalten werden müfsten, 4.270 fl. jährlich ausgeworfen.*

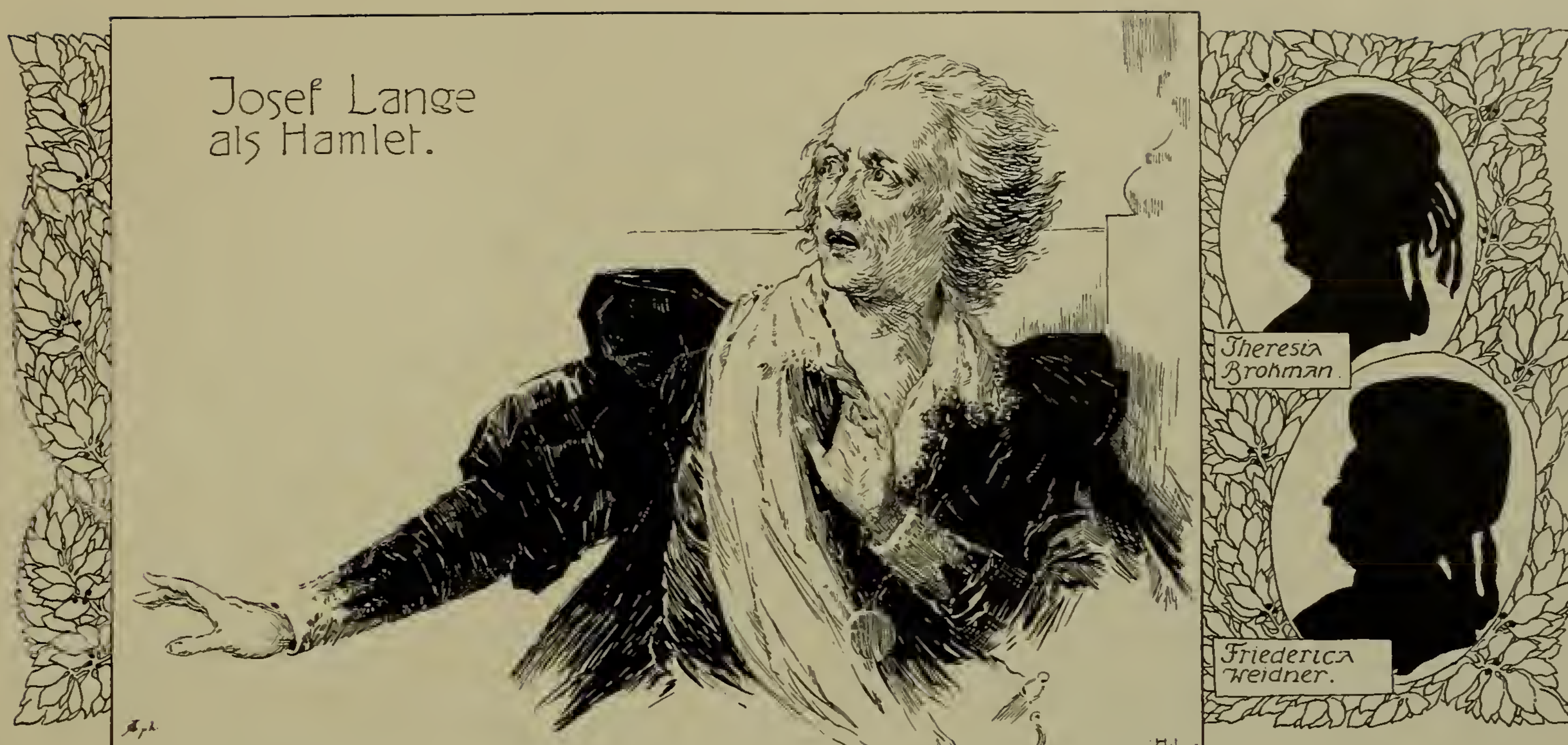
Die Ernennung des Marquis Manci zum Theaterleiter fcheint befondere Bedenken wachgerufen zu haben; denn fchon 1773/74 finden wir den unverwüftlichen Heufeld in Gemeinfchaft mit dem niederöfterreichifchen Regierungsrath v. Piftrich mit der Theaterleitung betraut. An der finanziellen Lage änderte das nichts, und lebhaft betonte man bei Gelegenheit des jüngften Ausgleiches die Unhaltbarkeit der bisherigen, über und über verfchuldeten Theaterunternehmung; mit Sehnfucht verlangte man nach einer leiftungsfähigen »Compagnie«, welche das Theater von diefem verwickelten Koháry'fchen Schuldenwefen zu fepariren vermöchte . . .

In diefer Situation fehen wir das Wiener Theater im Jahre 1775, als fich der Name Leffing neuerdings all' denen, die einer Befferung zuftrebten, auf die Lippen drängte. Leffing hatte fich, wie wir wiffen, nicht fonderlich lebhaft für das Wiener Theater intereffirt; all' feine Äufserungen darüber durchzieht eine gewiffe Ironie, ein verächtliches Mitleid, wie er es für Sonnenfels und bis zu einem gewiffen Grade für Gebler empfand. Und war — trotz all' dem Überfluffe an wechfelnden Imprefarios, Directoren und Cenforen — feit 1770 wirklich nichts in der Wiener Bühnenwelt gefchehen, was des grofsen Dichters und Dramaturgen Aufmerkfamkeit verdiente? War nicht gerade die felbftthätige Theilnahme hervorragender Männer des Staates und Heeres an der künftlerifchen Reformbewegung ein deutliches Symptom der Stärke und Verbreitung diefer Bewegung in den weiteften Kreifen Öfterreichs? Etwas überfchwenglich in dem Extemporanten-Hafs, fonft aber gewifs nicht übertreibend fchildert das »Salzburger Theaterwochenblatt«, eine zu jener Zeit inhaltreiche und angefehene Zeitfchrift, in dem Stück vom 18. bis 25. November 1775 diefes intenfive künftlerifche Leben in der Kaiferftadt:

»Das Theater befchäftigt feit einigen Jahren faft alle denkenden Köpfe. Jeder, er fey der Sache gewachfen oder nicht, fucht fein Scherflein zur Verbefferung und Ausbreitung des richtigen Gefchmackes beyzutragen. . . . . . Die Schaubühne blüht jetzt, vom Monarchen und Unterthanen gefchützt und geehrt, die Schaubühne, welche noch vor Kurzem ein Sammelplatz von Zoten und Ungereimtheiten war, deffen Mitglieder Leute von der niedrigften Denkungsart, von rohen Sitten, leeren Köpfen, fich's zur Pflicht machten, an dem Verderben der Sitten und des Verftandes ihrer Nebenmenfchen zu karren. Bald wird die von unferen Vorfahren fchon gewünfchte Zeit kommen, wo man die fürchterlichen Namen: Hannswurft, Bernardon, Kafperl, Lipperl oder wie diefs all' heifst, nur dem Namen nach kennen und fie anwenden wird, Kinder damit zu fchrecken. Es war einmal eine Zeit, wird das Mütterchen in warnender Stimme erzählen, wo folche Leute ein ganzes Hausvoll . . . o pfuy über diefe Zeit! fagt die reizende Kleine, davon mag ich nichts hören. Sagen Sie mir lieber, wer waren die lieben Leute, die die Zeiten in die Geftalt, in der wir fie itzt fehen, umzufchmelzen gutes Herz und Gefchicklichkeit genug hatten? . . .«

Wir kennen die achtbare Künftlerfchaar, welche fich zu Ende des fechften Jahrzehnts in den Wiener Bühnen zufammengefunden hatte; im Jahre 1772 war fie bis auf Darfteller zweiter Rollen faft unverändert;[58] neu hinzugekommen waren nur wenige Kräfte. Rafch fchied Sternfchütz (debutirte 17. Februar 1770 als Ödip, † 4. Auguft 1772), der fich auch als Überfetzer von Beaumarchais' »Les deux amis« und als Dichter einer fünfactigen Tragödie »Carl V. in Afrika« bemerkbar machte, von der Bühne und diefem Leben. Mit grofsen Hoffnungen hatte man die Brüder Lang begrüfst. Als Cajus Martius und erfter Tribun in Brawe's frauenlofer Tragödie »Brutus« hatten Beide ihre Laufbahn begonnen; »Die Weiberfeinde« nannte man fie fcherzhaft diefes intereffanten Anfanges wegen. Mit demofthenifchem Fleifse machte Jofeph, nachdem er nachfichtig begrüfst worden war, fein fprödes,

* Haus-, Hof- und Staatsarchivsacten 1097 vom Jahre 1773 L.



tiefes Organ den Anforderungen des Liebhaberfaches gefügig und beugte es, wie er felbft erzählt, »zum reinen Ausklange fanfter und fchmelzender Töne«. Aus den Werken der Claffiker und nach den Beifpielen der Franzofen bildete er fich, und als Barnwell im »Kaufmann von London«, einem Rührftücke, dem man fogar die praktifche Befferung verirrter Kaufmannsföhne zufchrieb, feierte er einen grofsen Triumph: der Bruder felbft gab ihm zum Danke den Weihekufs. Und damals galt Michael Lang als der befte Schaufpieler Wiens! Maria Therefia fogar entfchlofs fich, wie uns abermals der jüngere Bruder erzählt, eine Vorftellung von Diderot's »Hausvater« (1771) zu befuchen, um ihn als St. Albin zu fehen, und an diefem Abende, welcher das Kärntnerthortheater mit einem überaus zahlreichen, feftlich geftimmten Publicum gefüllt hatte, erklärte fie dem geheimen Cabinetsfecretär v. Piftrich, Michel Lang habe recht daran gethan, feinen Beamtenpoften beim »k. k. ungarifchen Taxamte« aufzugeben und Schaufpieler zu werden. Den Schaufpielern widmete die Monarchin 100 Souveraind'ors. Nach dem am 29. Juli 1771 erfolgten Tode Michels wurde Jofef der Erbe feiner Popularität. Als Maler von Talent und Beruf hatte er auch ein befonderes Talent, künftlerifche Harmonie in all' feine Leiftungen zu bringen. »Malerifch war fein Gang, feine Haltung, fein Anzug, fein ganzes Benehmen, ohne je in das Gezierte zu verfallen«, fagt F. L. W. Meyer von ihm. Er war es auch, der für die hiftorifche Treue des Coftüms auf der Bühne bahnbrechend eintrat. Er wagte es, den Malcolm in Stephanie's »Macbeth« in einem zeitgerechten Harnifch und mit natürlichem Haar, nicht mit »aufgelöften, reich mit eingeknöteten Locken verfehenen, mit Bändern durchflochtenen Haaren und einem mit diefem Kopfputze harmonirenden Trödelanzuge« zu fpielen. Doch Lang oder »Lange« wird uns noch manchmal befchäftigen; er war noch im XIX. Jahrhundert ein Stern des Burgtheaters.

Viel flüchtiger leuchtete diefer Bühne das Doppelgeftirn Carl Wahr's und der Madame Körner, eines für Öfterreichs Bühnengefchichte intereffanten Paares. Wahr (geboren 1745 in Petersburg) hatte in jungen Jahren zum Banner des grofsen Bernardon gefchworen, war aber fchon zur regulären Komödie nach Wien gekommen. Er empfahl fich bald wieder und war wenige Jahre fpäter einer der angefehenften Provinztheaterleiter, der namentlich als Director in Prefsburg und Esterház der Mufe Haydn's zahlreiche Anregungen gab und im fürfterzbifchöflichen Hoftheater zu Salzburg als Bühnenleiter und Darfteller Triumphe feierte. Sein Effex und Tellheim wurden bewundert; ein verzückter Kritiker des »Salzburger Theaterwochenblatt« fand fogar, dafs diefer Tellheim eigentlich doch eine zu kleine Rolle für den grofsen Wahr fei, und pries Eckhof als würdigen Schüler diefes Meifters. In einem von der »Berliner

Theater- und Literaturzeitung« veröffentlichten »Verzeichniſs einiger im Öſterreichiſchen lebenden Schauſpieler« wird Wahr als der erſte und einzige öſterreichiſche Theaterdirector geſeiert, der nie eine Burleske gegeben. Man zählte ihn neben Schröder, Borchers, Wäſer zu den beſten Hamlet-Darſtellern ſeiner Zeit, und dieſe Poſition hatte er ſich mühſam erobert, da er ſpät genug das R in ſeine Gewalt bekommen hatte. Wahr hat ſpäter in einer alten Moſchee Oſens der deutſchen Muſe einen würdigen Tempel errichtet, in Prag als Director des alten Kotzen- und des neuerrichteten Noſtiz'ſchen (heute Deutſchen Landes-) Theaters gewirkt; er ſollte auch in Wien noch zeitweilig eine Rolle ſpielen. Auffallend iſt es, daſs ſeine erſte weibliche Schauſpielkraft in Salzburg und Prag, die in weiteren Kreiſen berühmte Körnerin, ſein Schickſal in Wien theilte und keinen Boden in der Reſidenz gewinnen konnte. Sophie Körner war in Bayreuth 1751 geboren, hatte 1766 in Prag debutirt und nachmals auch dort den Schauſpieler Körner geheiratet. In Wien verſuchte ſie als Roxelane ihr Glück, ohne es zu finden. Sie dürfte jene Roxelane geweſen ſein, welche als unſchuldige Urſache des Sturzes Sonnenfels' vermuthet worden war. Was ſie in Wien nicht fand, das wurde ihr in Salzburg und Prag reichlich zu Theil: eine geradezu enthuſiaſtiſche Bewunderung. »Ein Wieland« — rief begeiſtert ein Localpoet der Erzbiſchofsſtadt — »ſollte Dich ſo ſehen, als Königin, — Freund Gleim, der ſollte Dich ſo ſehen als Bäuerin, und Leſſing ſeine Minna ſehen, — Wie Du ſie ſpielſt, wie er ſie dacht' — Ja wohl, dann könnt' es leicht geſchehen — Daſs Dich ihr Lied unſterblich macht'!« Als ſterbende Sarah Sampſon ſtellte man ſie Deutſchlands erſten Actricen gleich, als Königin in Richard III. begeiſterte ſie einen Kritiker zu der Frage, ob ſie dem Stücke oder das Stück ihr Ehre mache. Und ein verzückter Dichter läſst die Götter Apoll zur Erde niederſenden, damit er dieſes Wunderweib ſehe und ihnen das rechte Bild davon beibringe!! Als Muſter des natürlichen Spieles hielt man nur Wahr ihr ebenbürtig. Und dieſes »Wunderweib« gefiel nicht in Wien! Hatte da Leſſing ein Recht, über die Wiener und ihre Anſpruchsloſigkeit zu ſpötteln? Sogar Madame Henſel, welche am 11. Jänner 1772 abermals (und zwar als Baroneſſe im »poetiſchen Dorfjunker«) in Wien debutirte, theilte das Schickſal der Körnerin, und doch war ihre Autorität in Deutſchland anerkannt! Oder war es eben der mangelhafte Geſchmack der Wiener, der ſie dieſe Perle verſchmähen lieſs, vielleicht gar Intriguen gegen jede Neue, welche die feſtgeſchloſſene Gruppe der Alten zu ſtören wagte? Leſſing vermuthet in ſeiner alten Liebe, der ſchönen Huberin-Lorenzin, ungalant die intriguante Nebenbuhlerin der Henſelin, die ihm hervorragender als jene ſchien. Ob nicht die etwas compromittirende Begleitung Seyler's der Henſelin in dem thereſianiſchen Wien mehr geſchadet hat, als ihre Kunſt, laſſen wir dahingeſtellt.[59]

Vielleicht änderte ſich auch Leſſing's Meinung, als ihm Eva ihren durchaus nicht erbaulichen Bericht über die Wiener Aufführung der »Emilia Galotti« zugehen lieſs, welche — nach dieſem Bericht — die Tragödie zur Poſſe herabwürdigte und die einzige Huberin als Claudia hoch über Alle ſtellte. Man leſe und ſtaune, was Eva am 15. Juli 1772 über dieſes Ereigniſs ſchreibt:

»Ihr neues Stück iſt vorige Woche drei Tage nacheinander aufgeführet worden, und zwar mit allgemeinem und auſserordentlichem Beyfall. Der Kaiſer hat es zweymal geſehen und es gegen G(ebler) ſehr gelobt.« »Das muſs ich aber auch geſtehen,« hat er geſagt, »daſs ich in meinem Leben in keiner Tragoedie ſo viel gelacht habe.« Und ich kann ſagen: daſs ich in meinem Leben in keiner Tragoedie ſo viel habe lachen hören; zuweilen bei Stellen, wo, meiner Meinung nach, eher hätte ſollen geweinet als gelacht werden. Die Vorſtellung iſt ſehr mittelmäſsig ausgefallen. Nur allein die Huberin, die die Rolle der Mutter machte, hat, meines Erachtens, in der gröſsten Vollkommenheit geſpielt. Wenigſtens habe ich in meinem Leben keine Rolle ſo ausführen ſehen und bey keiner das empfunden, was ich bey der empfand. Den Prinzen machte Stephanie d. Ä., ich möchte faſt ſagen, ſo ſchlecht wie möglich. Die ſchöne Scene mit dem Mahler, die verliert hier ihren ganzen Werth. Denn die ſpielt der Prinz und der Mahler, beyde zugleich ſo abgeſchmackt, daſs man ſie möchte mit Naſenſtübern vom Theater ſchicken. Stephanie wird täglich affectirter und unerträglicher, beſonders in ſeinem ſtummen Spiele. Was thut er zuletzt in Ihrem Stücke? Er reiſst ſein ohnedem groſses Maul bis an die Ohren auf, ſtreckt die Zunge langmächtig aus dem Halſe und leckt das Blut von dem Dolche, womit Emilia erſtochen iſt. Was mag er damit wollen? Ekel erregen? Wenn das iſt, hat er ſeinen Endzweck erreicht.«

Man kann ſich denken, wie Leſſing dieſen Bericht aufnahm. Er hätte, meint er, den Wienern am liebſten die ganze Aufführung geſchenkt, da ſie ja abſcheulich geweſen ſein müſſe. »Der abſcheuliche Kerl, der Stephanie«! raiſonnirt er. »Und das Alles laſſen ſich die Wiener ſo gefallen? Zwar die Wiener Zuſchauer ſind mir ſchon längſt ebenſo verdächtig, als die Acteurs. Daſs ſie indeſs hie und da in meinem

Stücke gelacht haben, ob es gleich eine Tragödie ſeyn ſoll, verdrieſst mich nun wohl nicht: aber freilich, wenn die Acteurs alles ihrige dazu beitragen, daſs die Zuſchauer da lachen müſſen, wo ſie ſicherlich hier bey uns nicht gelacht haben, ſo hat es der Kaiſer wohl kaum zum Lobe des Stückes geſagt, daſs er in keiner Tragödie mehr gelacht habe, als in dieſer . . . .«

War Stephanie der Ältere wirklich ſo geworden, wie ihn Frau Eva keineswegs liebenswürdig ſchildert, oder ſetzte ſie die grellſten Lichter auf, um die Inferiorität der Wiener Schule gegenüber der Hamburger darzuthun? Im Jahre 1773 erhielt die Wiener Bühne einen vortrefflichen Gewinn an Joſef Weidmann, einem geborenen Wiener, der nach mancherlei Fährlichkeiten den Weg in die Heimat zurückgefunden hatte.* Als Chevalier Ernold in der »Pamela« debutirte er am 31. März 1773 und eröffnete nun die Reihe jener Meiſterſchöpfungen auf dem Gebiete der feineren Komik, welche ihn zu den Säulen des neuerſtehenden Wiener Nationaltheaters machten. »Officiere, verſchmitzte Bediente, ehrliche Bürger« ſpielte er unnachahmlich. Er war der einzige Schauſpieler, dem der Kaiſer das Extemporiren geſtattete, weil er verſichert war, daſs dies nur mit Witz und Geſchmack geſchehen würde. »Alle ſeine Darſtellungen« — ſo heiſst es in Öſterreichs Pantheon — »trugen den Stempel der Natur und Wahrheit an ſich, jede Miene und Geſte athmete Laune und Heiterkeit, jeder Zug war aus dem Spiegel des menſchlichen Herzens abgelauſcht, deſſen Studium ſein ſtetes Augenmerk ausmachte . . .« Wenn Weidmann ſo war, wie ihn ſeine begeiſterten Bewunderer ſchildern, ſo war ein College, der 1774 auf die Wiener Bühne zurückkehrte, das ſchroffſte Gegentheil ſeiner künſtleriſchen Perſon. Das war der groſse »Bergopzoomer«, den man in weiten Gauen Öſterreichs und Deutſchlands kannte. Johann Baptiſt Bergopzoom war am 9. September 1742 in Wien geboren, hatte als Waiſe bei ſeiner Tante Eva Maria Schild, Buchdruckereibeſitzerin in Wien, die Setzerei gelernt und war nach einem ſoldatiſchen Ausfluge in den ſiebenjährigen Krieg wieder zum Setzkaſten zurückgekehrt, bis ihn Weiskern der Kunſt Gutenberg's abtrünnig machte und der Schauſpielkunſt gewann. Als Neptun in den »Beſtraften Rebellen« betrat er am 2. October 1764 zum erſten Male die Wiener Bühne, überging aber bald (1765) zur Truppe Bernardon's in München und folgte nun mehrere Jahre hindurch der Fahne jenes Theaterregenten, wirkte zeitweiſe in Innsbruck ſelbſtändig und privatiſirte dann in Wien als eifriger Hörer der Sonnenfels'ſchen Vorleſungen. 1771 entführte ihn der Prager Principal Fr. v. Brunian dorthin, und Bergopzoom, ehedem ein gefürchteter »Tyrannenagent« der Bernardoniade, wurde nun der Hauptvorkämpfer der regulären Bühne, der artiſtiſche Leiter und zugleich das vielſeitigſte Mitglied derſelben, indem er Tyrannen, Helden, geſetzte Liebhaber, zärtliche Alte und hochkomiſche Charaktere ſpielte. Ruhte er ehedem nicht, bis man ihm Erbſen in die Stiefel that, damit ſein Richard III. natürlich hinke, that er einſt Seife in den Mund, um im höchſten Grade der Tyrannenwuth natürlich zu »ſchäumen«, ſo wurde er nun zahm und ſtudirt, und ſo wunderbar gut, daſs ihm — wie man ſchwärmte — alle Rollen gelangen. Ein effectvoller Schauſpieler iſt Bergopzoom jedenfalls geweſen, denn als er 1774 in ſeiner Glanzrolle, eben dem fürchterlichen Richard, zum erſten Male wieder die Wiener Bühne betrat, wurde ihm die auſserordentliche Ehre zu Theil, die nur Noverre vor ihm widerfahren war: er wurde hervorgerufen. Das macht ihn zu einer hiſtoriſchen Perſon, und der Bericht der »Realzeitung« über dieſes Ereigniſs verdient für alle nach ihm »Hervorgeruſenen« notirt zu werden:

* Joſef Weidmann, geb. 1740, 1742 oder 1743 zu Wien als Sohn eines aus Würzburg ſtammenden Bedienten, ſtudirte bei den Jeſuiten und offenbarte bei den Aufführungen derſelben zuerſt ſein Talent. Am 14. Juli 1757 entfloh der Knabe, weil ihn der Vater zum Lakaien machen wollte, nach Brünn, wurde Figurant (Tänzer) bei der Brunian'ſchen Geſellſchaft, ſprang, als er bei einem Streit Herrn v. Brunian eine Ohrſeige gegeben hatte und mit Arreſt bedroht war, aus dem Fenſter, wanderte nach Wien zurück, erlangte, nachdem er ſich eine Zeitlang vor den Nachſtellungen des Vaters und der Polizei verborgen, die Ausſöhnung mit dem Vater und wurde Statiſt am Theater mit 7 kr. Abendlohn. Als eines Abends Prehauſer die als Theilnehmer eines mediciniſchen Consiliums verwendeten Statiſten ſcherzweiſe um ihre Meinung frug, ſprach Weidmann: »Um 7 kr. ſagt man keine Meinung.« Sofort entlaſſen, zog Weidmann nach Salzburg und wurde ſeiner martialiſchen Phyſiognomie wegen zum Tyrannenſpieler erklärt. 1765 ging er nach Prag zu Buſtelli und entdeckte dort ſein Komikerherz. In einer ſelbſtverfaſsten Farce: »Lipperl, der verliebte Laternbube« trat er auf und gefiel, ſpielte 1767 in Linz die Bernardon-Rollen, 1770—72 in Graz und kehrte von dort wegen eines Conflicts mit ſeiner Geliebten nach Wien zurück.

»Bergopzoomer, ein Wiener«, verkündigte der Anfchlagzettel am 4. Brachmonat 1774, »welcher auf verfchiedenen Bühnen Deutfchlands mit Beyfall gefpielt, hat heut die Ehre, in der Rolle Richard des Dritten aufzutreten. Nichts wird ihm zu wünfchen übrig bleiben, wenn er fo glücklich ift, auch den Beyfall des hiefigen, einfichtsvollen Publicums zu verdienen . . »Das Publicum erwartete viel von ihm, doch übertraf er alle Hoffnungen. Er wurde herausgerufen und fprach: Ift jemals ein Beyfall für mich fchmeichelhaft gewefen, fo ift es gewifs der heutige: der Beyfall von Kennern. Wenn ich je anderwärts Beyfall erhielt, fo ift mir immer der Seufzer entfchlüpft: es ift doch nicht der Beyfall meiner Vaterftadt! Von Euch, gnädigen Gönnern, hängt es ab, ob ich meine künftige Lebenszeit hier befchliefsen foll. Euere Huld wird meinen Fehlern, deren vielleicht unnennbar viele find, nachftehen, mein Eifer, mein Fleifs wird fie zu verbeffern fuchen. Mein Dank ift ftumm — ich kann ihn nicht weiter ausdrücken! Nur Nachficht! (Hier fchlug eine Freudenthräne die andere, die Zufchauer weinten mit ihm, und faft ohnmächtig taumelte er wieder in die Scene hinein.)«

Bergopzoom verftand den Effect, das fagt uns diefe rührende Scene; wir glauben nun wirklich an feine bösartigften Tyrannen-Effecte. Die Wiener Laufbahn Bergopzooms entfprach übrigens keineswegs diefem intereffanten Beginn. Er gehörte dem Burgtheater mit einer Unterbrechung viele Jahre an; eine führende Rolle aber, wie er fie in Salzburg und Prag befeffen, ift ihm hier nie zu Theil geworden.

Als Theaterfchriftfteller gefellte Bergopzoom fich jener Gruppe dichtender Künftler zu, welche damals den literarifchen Hausbedarf für die Wiener Bühne verforgte. Wenige Theaterftädte Deutfchlands waren fo reich an folchen Doppel-Talenten wie die Kaiferftadt, und weil fie die literarifche Arbeit zumeift fabriksmäfsig und fchablonenhaft betrieben, dabei aber einen ftattlichen Theil des Repertoires in Anfpruch nahmen und ihre praktifche Thätigkeit auch auf das unheilvolle »Verbeffern« deutfcher Dichter ausdehnten, erweckten fie unferer Bühne manch böfes Vorurtheil. Stephanie's des Jüngeren Soldatenftücke ftanden in voller Blüthe, und ihre rührenden Helden hatten die befondere Sympathie des Publicums gewonnen. »Der Deferteur aus Kindesliebe«, welcher das Spiefsruthenlaufen nicht fcheut, um als eingebrachter Deferteur feinem verarmten Oheim die Ergreifer-Prämie zuzuwenden, hat den Zeitgenoffen manch' heifse Thräne entlockt. Und feine Mufe ruhte nicht, fie bedachte das Theater alljährlich mit neuen Werken. Stephanie der Ältere raftete ebenfowenig. Diefe beiden Brüder waren die unbeftrittenen Herrfcher im Repertoire der deutfchen Schaubühne Wiens; der fruchtbarere blieb immer der Jüngere. Verfagten die »Original«-Ideen, fo bearbeiteten fie Deutfche, Franzofen, Engländer, Italiener, »verbefferten« Bearbeitungen oder bearbeiteten fchliefslich ihre eigenen Stücke neu, um abermals eine Première zu ermöglichen. Nimmt man dazu den überaus fleifsigen Müller,* Sternfchütz, Bergopzoom, fo war es wahrhaftig genug der literarifchen Schaufpieler. Zu den Hausdichtern des Theaters zählen die »genauen Nachrichten« aufserdem Gebler, Ayrenhoff, den preufsifchen Gefandtfchaftsfecretär Jefter,** den gräflich Cobenzl'fchen Secretär Jofef Pelzel, der fchon damals mit feinem fünfactigen Drama »Die bedrängten Waifen« und mit dem einactigen Trauerfpiel »Yarriko« feine Erfolge hatte, den kaiferlichen Hofconcipiften Chriftoph von Kefsler (geb. in Mantua 1739), der feit 1757 in kaiferlichen Dienften ftand und ein erfolgreiches fünfactiges Drama »Hannchen« gefchrieben hatte, den bereits nach Schweden überfiedelten, abgedankten Theatralfecretär v. Brahm und felbftverftändlich auch den k. k. Rechnungs-Officier und Cenfors-Subftituten Heufeld, der fich nun auf einen intereffanten Zweig dramaturgifcher Thätigkeit geworfen hatte: die Bearbeitung einiger, in der Wieland'fchen Überfetzung bekannter gewordenen Shakefpeare'fchen Dramen. Zur Auffrifchung des in fteifen Überfetzungen und Bearbeitungen der Franzofen, wie im deutfchen Rührftück erftarrenden Repertoires waren die Gefchichts-Dramen und die grotesk-phantaftifch angehauchten Komödien Shakefpeare's fehr willkommen, wenn fie nur vorher feinfäuberlich präparirt und alles »wild-genialifchen« Charakters entkleidet waren. Von Goethe wufste man in Wien fehr wenig, als fein Name fchon durch »Götz von Berlichingen« in die grofse Welt getragen wurde; den Wiffenden galt er als der gewaltigfte Vertreter des Shakefpeare'fchen Styls in Deutfchland.*** Die Wiener Autoren waren unberührt

* 1771 verzeichnet man von ihm: »Der Ball oder der verfetzte Schmuck«, Gelegenheitsfarce in 2 Acten, »Stirbt der Fuchs, fo gilt der Balg«, ländliches Gemälde in 1 Act; »Die unähnlichen Brüder«, Luftfpiel in 5 Acten; »Gräfin Tarnow,« Drama in 5 Acten.

** »Das Duell oder das junge Ehepaar«, 1 Act; »Vier Narren in einer Perfon«, Parodie.

*** Das »Salzburger Theaterwochenblatt« von 1775 führt unter den Autoren des deutfchen Theaters Goethe folgendermafsen an: »Goethe, deffen Namen wir mit der gröfsten Ehrfurcht nennen, zog jetzt die Augen von ganz Deutfchland auf fich. Er fchrieb »Götz von Berlichingen«, und alle Kenner, alle Kunftrichter reichten ihm in Demuth den unfterblichen Lorbeer, und welches Lob kann wohl gröfser fein! — fie nannten ihn den würdigen Sohn des Shakefpeare. Er beftätigte feinen Ruhm durch das Trauerfpiel »Clavigo« . . . . .«



von dem Hauche des Shakefpeare'fchen Genius, wenn fie fich diefem mit kühnem Muthe nahten und den Grofsen zu »verbeffern« bemühten. Es ging ihnen noch übler als dem fruchtbaren Shakefpeare-Nachdichter Weiffe, der auch im Wiener Spielplane ftark vertreten war. Gab es in Wien fo wenig oder gar keine »Originalgeifter«, fo liefsen die Wiener dafür kein fremdes »Original« unverfehrt. Dafür forgte die Cenfur ebenfo wie die artiftifche Leitung, und wenn fich der Cenfor gleichzeitig als dramaturgifche Autorität fühlte, fo war nichts natürlicher, als eine fofortige »Verbefferung« des eingereichten Originals. Das nahm man in der Theaterwelt fchon gewiffermafsen als berechtigte Wiener Eigenthümlichkeit hin, und die Provinz hielt fich nach den Wiener »Einrichtungen« oder verbefferte tapfer weiter. Man findet es fogar fehr natürlich, dafs gekürzt wird, wenn der Autor zu viel »Verzierung, Blendung, Perfonen und Gefolg in fein Stück einfchiebt; jedes von diefen Dingern ift ja eine Maulfchelle auf die Hauptperfon und Handlung, wäre fie auch noch fo fubtil«. Wie der arme, volkreiche Shakefpeare dabei wegkam, der fo viele Maulfchellen diefer Art austheilt, kann man fich denken. Nach der Heufeld'fchen Bearbeitung führte man am 16. Jänner 1773 den »Hamlet« auf. Das Perfonenverzeichnifs deutet bereits an, wie graufam der Bearbeiter mit dem Original umging. Es lautet:

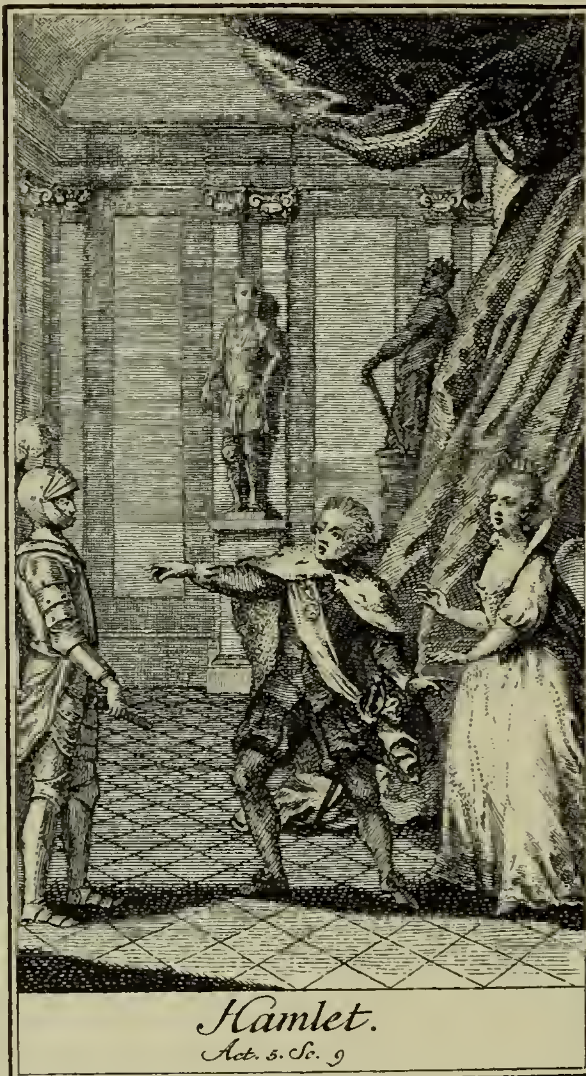
Der König von Dänemark — Herr Steigentefch; Hamlet — Herr Lange; Oldenholm, Minifter des Königs — Herr Stephanie der Jüngere; Guftav, Freund des Hamlet — Herr Jautz; Güldenftern, ein Höfling — Herr Schmid; Bernfild, Ellrich, Frenzow (Officiers von der Garde) — Herren Weiner, Preinfalk und Reichard; der Geift von Hamlets Vater — Herr Jacquet; die Königin, Hamlets Mutter — Madame Huberin; Ophelia, Oldenholms Tochter — Mademoifelle Teutfcher; ein Schaufpieler — Herr Heydrich. — Im kleinen Stücke des vierten Acts der Herzog von Gonzaga — Herr Preinfalk; die Herzogin — Mademoifelle Kummersberg, Lucian — Herr Weiner. In der Pantomine: Der Herzog, die Herzogin und ein Giftmifcher werden von Tänzern vorgeftellt. — Heufeld hat, wie wir fehen, die Perfon des Laertes vollkommen weggelaffen, und fchon daraus ergibt fich eine Fülle von willkürlichen Änderungen an der Scenenführung und dem Gange der Handlung; den erften Act theilt er in zwei Aufzüge, und mit dem Ende des dritten Actes trennt er fich vollkommen von dem Gange der Shakefpeare'fchen Handlung. Sein König reicht Hamlet vor der Abreife nach England zum Abfchiedstrunk den Becher mit vergiftetem Wein; in diefem Augenblicke kommt ahnungslos die Königin dazu, trinkt Hamlet aus demfelben Becher, den er verweigert hat, zu und vergiftet fich felbft auf diefe Weife. Die Unruhe des Königs und einige ihm in der Angft entfallene Worte von »Gift« entdecken Hamlet die fchändliche Abficht des Oheims; in feiner grenzenlofen Wuth erfticht er den zweifachen Mörder, rächt dadurch feinen Vater und betrauert feine Mutter, welche wider feinen Willen als Opfer der Rache feines Vaters an Gift ftirbt.

Heufeld war aber ein pietätvoller Shakefpeare-Bearbeiter gegenüber Stephanie dem Jüngeren, der fich in geradezu barbarifcher Weife an »Macbeth« vergriff. Und er war ftolz auf diefes Verbrechen, er läugnete es keinen Augenblick, ebenfowenig als die Abficht, jede Spur Shakefpeares fo gründlich als möglich zu vertilgen:

»Macbeth? Das braucht ja nur aus dem Shakefpeare abgefchrieben zu werden« — fagt er in der Vorrede zu dem »Macbeth«, den er ftolz ein Trauerfpiel von Stephanie dem Jüngeren nennt. — »So? Sie erzeigen mir viel Ehre, wenn Sie mein ganzes Stück als abgefchrieben annehmen. Aber itzt nehmen Sie hurtig den Shakfpeare zur Hand, halten ihn gegen mein Stück und finden: dafs ich nur einige Scenen, fo wie fie dort liegen, genutzt. . . . Der Stoff diefes Trauerfpiels fchien mir fo vorzüglich, dafs ich es wagte, einen Plan darüber zu entwerfen, um es vor das Theater brauchbar zu machen. Ich nahm Buchanans Hiftorie von Schottland zu Hilfe und fand, dafs Shakefpeare in feinem Macbeth derfelben fo getreu gefolget, dafs diefes

Stück einen Zeitraum von 17 Jahren erfordert. Ich glaubte nicht anders anfangen zu können, als wenn ich Malcolm mit dem englischen Heere schon in Schottland angelangt sein liefs und den Zeitpunkt vor Macbeths letzten Tagen zu meiner Bearbeitung wählte. Ich mufste also hierin von der Historie abgehen, da ich die Unterredung zwischen Macduf und Malcolm in Schottland vorgehen lasse, die nach der Geschichte in England erfolgt. Nicht minder, da Macduf nach der Geschichte gar keine Kinder übrig behalten, in meinem Stück aber ein Sohn und eine Tochter am Leben bleiben; die sollte mir dazu dienen, um den wilden Charakter des Macbeths besser auszuzeichnen; der Sohn, um die naive Scene, die er im Shakespeare mit seiner Mutter hat, zu nutzen, die sonst hätte ausbleiben müssen. Der Traum von den drey Hexen mufste nach meinem Plane auch ausbleiben; die Prophezeiung der Hexen von Banquo's Nachkommen aber wollte ich nicht wagen, um dem Publikum mit Hexentänzen nicht beschwerlich zu fallen. Der Tod Macbeths und der Ausgang meines Stücks schien mir theatralischer, als wenn ich der Geschichte gefolgt wäre . . . .« Dieser Ausgang war allerdings ganz frei von Shakespeare'schen Anklängen. Stephanie läfst Macbeth von der Hand seiner — Lady fallen. Sie erscheint im Wahnwitz mit zwei Dolchen, spricht unheimlich-dunkle Worte und gibt Macbeth, der ihr eines der Mordwerkzeuge entreifsen will, den tödtlichen Stich. Während er blutend auf dem Bette liegt und stöhnt, hört er Malcolms siegreiche Krieger kommen. Er fleht die »zur Vernunft gekommene« und verzweifelnde Lady um einen zweiten, um den Todesstofs an — sie gibt den erlösenden Dolchstofs und wird selbst von den Flammen, welche das Schlofs Dunsinan erfafst haben, auf Macbeths Leiche verbrannt. Der Geist Duncans, der im vierten Acte aus seinem Standbilde fürchterlich gesprochen hat, erscheint mit einem Lorbeerkranze geziert, hält seine Hände gegen den Sieger Malcolm und ruft: »Ich bin gerächet, herrsche, sei Freund, Vater, Richter, König!«

So bearbeitete Stephanie Shakespeare. Er fühlte sich als Souverän gegenüber dem todten Briten, und wenn er auch schliefslich das Publicum bescheiden um Vergebung bittet, dafs er sich »an Shakespeare herangewagt«, so ist er doch tapfer genug gewesen, um den Dichter gründlich zu corrigiren. Der Diebstahl an Shakespeare und die willkürlichen Verarbeitungen seiner Stücke wurden in dem Jahrzehnt 1770—1780 geradezu epidemisch. In einem herzlich unbedeutenden »Faschingsstücke mit Veränderungen und Chören«, das den Titel »Die ländlichen Hochzeitsfeste« trägt (aufgeführt 20. Februar 1773), hatte Ch. H. Moll* den »Sommernachtstraum« und namentlich die Rüpel-Scenen ganz willkürlich und witzlos verarbeitet; die Poesie ist mit rauher Hand abgestreift, und geblieben ist ein plumpes, albernes deutsches Dorfstück. Aus den »Lustigen Weibern von Windsor« fabricirte Pelzel seine »Lustigen Abenteuer an der Wien«; dann zog man die Weisse'schen Shakespeare-Bearbeitungen heran, und mit alledem schien der »grofse Brite« hinlänglich verkleinert, um dem Publicum geniefsbar zu werden. Noch stärker finden wir, namentlich seit Auflassung der ständigen französischen Bühne, die Franzosen im »deutschen« Spielplane vertreten. Sie zu übersetzen und zu bearbeiten, fühlte sich Jeder berufen und auserwählt. Neben Ayrenhoff, Gebler, Müller, den Stephanies u. A. schufen die Herren Brahm, Kepner, Rautenstrauch, Laudes, Baron Otterwolf, v. Rauersbach, Bergopzoomer und Andere zahlreiche »Bearbeitungen« nach französischen Originalen oder deutschen Übersetzungen Anderer; Engländer übersetzte man nach den französischen Bearbeitungen, Spanier und Italiener, in welcher Form und Sprache man sich ihrer bemächtigen konnte. Welch' schlichte Rolle spielten da die deutschen Originale im Repertoire! Die meisten Wiener Autoren waren ja doch eingestandenermafsen oder thatsächlich Nachdichter; neben Gebler's in der »vornehmen« oder politischen Welt spielenden Rühr-Dramen oder sentimentalen Lustspielen und Stephanie's Soldatenstücken kam nur selten ein neues Talent zu Worte, und auch dieses war selten wirklich originell. Die meisten Dichter waren in den verschiedenartigsten Kanzleien der Wiener Beamtenschaft beschäftigt und weihten, nach dem erhabenen Beispiele des Staatsraths v. Gebler, ihre freien Stunden der Dichtkunst. Viele kennen wir schon als Übersetzer oder Bearbeiter; wir nennen noch


Hamlet.
Act. 5. Sc. 9

* Christian Hieronymus Moll, Inhaber des Prefsburger Theaters, geb. 1753 zu Wien, verfafste auch ein Trauerspiel »Donna Inez« (Wien 1772).

befonders Paul Weidmann, den Bruder des Schaufpielers Jofef Weidmann, Kanzliften in der geheimen Ziffernkanzlei, Johann Rautenftrauch (geboren 10. Jänner 1746 zu Erlangen, k. k. Hofagenten), deffen bekannteftes Stück »Jurift und Bauer«, ein zweiactiges Original-Luftfpiel, Eingang auf die meiften Bühnen Deutfchlands gefunden hat, Friedrich Kepner, Secretär beim Grafen Colloredo (geboren im Fürftenthume Anspach 1745, feit 1769 in Öfterreich), der die deutfche, lateinifche, griechifche, englifche, franzöfifche und czechifche Sprache beherrfchte und neben zahlreichen Überfetzungen das Trauerfpiel »Die Abbafiden« und das Luftfpiel »Die Schriftfteller« geliefert hat, Johann Andreas v. Wieland, brandenburgifch-anspach'fchen Regierungsrath und Refidenten in Wien, deffen bekannteftes Stück, »Der Tuchmacher von London,« dem Franzöfifchen des Falbaire entlehnt war, u. A. Viele von den »Wiener« Autoren waren, wie man fieht, Ausländer, welche ihr Beruf oder der Drang, Carrière zu machen, in die »k. k. Erblande« geführt hatte. Deshalb war der Stolz fehr problematifch, mit dem man fich wiederholt auf die verhältnifsmäfsig grofse Zahl der »Original«-Dramen berief, welche das Wiener Repertoire zierten. Für das Jahr 1773 z. B. berechnete man 7 »urfprünglich deutfche« Trauerfpiele, 56 ebenfolche Luftfpiele; nach dem Franzöfifchen waren eingeftandenermafsen 2 Trauerfpiele und 27 Luftfpiele, nach dem Englifchen 3 Trauer- und 3 Luftfpiele, nach dem Italienifchen 7 Luftfpiele verfafst. Den Charakter des Wiener Spielplans in den Jahren der Koháry'fchen Unternehmung bis 1776 erkennen wir aus den uns erhaltenen Repertoire-Verzeichniffen.[60]

Hell leuchteten aus diefem Spielplane die mehr oder minder unverfälfchten Stücke Leffing's hervor, begreiflich machten fie das nie ruhende Verlangen, diefen Dichter, deffen dramaturgifche Weisheit ebenfo offenkundig war, doch noch für Wien zu gewinnen, zur Reinigung der mit Überfetzungen und Bearbeitu ngen überhäuften, durch den üblen Gefchmack fchaufpielerifcher und literarifcher Routiniers verdorbenen Wiener Bühne! Und gerade zu einer Zeit, da man in Wien rathlos zwifchen den mannigfaltigften Theater-Rettungsprojecten fchwankte, erfchien der Schöpfer der »Minna« und »Emilia Galotti« wirklich in Wien! Im März 1775 erhielt Eva König die frohe Kunde, dafs der geliebte Mann nahe; reich ausgeftattet mit Empfehlungsbriefen van Swieten's in Berlin, kam er in der Kaiferftadt an, ftieg im »goldenen Ochfen« ab und wurde nicht allein durch die Liebe feiner Eva, fondern auch durch die geradezu begeifterte Begrüfsung weiter und angefehener Kreife erfreut. Am 5. April verkündete das Diarium den Lefern die am 31. März erfolgte Ankunft des Dichters mit folgenden Zeilen: »Der berühmte Herr Leffing, herzogl. Braunfchweigifcher Rath und Bibliothekar, deffen »Emilia Galotti«, »Minna v. Barnhelm« und »Sara Sampfon« auch Wien fo oft entzücket haben und deffen Name den Begriff des Litterators, Alterthümerkenners, Dramaturgiften und zugleich Meifters der dramatifchen Kunft mit fich führet, ift vor einigen Tagen hier angekommen.« Solch' eine Notiz, einem Fremden gewidmet, bedeutete damals mehr, als heutzutage gefüllte Zeitungsfpalten bedeuten würden. Alles, Adel, Beamtenfchaft, Schriftfteller und Schaufpieler, beeiferten fich, diefem Fremden zu huldigen. Welchen Umfang die Huldigungen annahmen, davon erzählt Gebler, welcher immer der Erfte in dem Ehrengefolge Leffing's war, in einem Briefe an Nicolai (15. Juli 1775) nach der Abreife des Dichters.[61]

Auch Nicolai erkannte die volle Bedeutung diefer Ehrungen. »Die fehr vorzügliche Aufnahme, welche Herr Leffing in Wien genoffen hat,« fchreibt er, »freuet mich, weil er mein vertrautefter Freund ift, und weil eine folche Aufnahme eines deutfchen Gelehrten die Hofleute anderer Höfe wenigftens auf den Gedanken bringen kann, ein deutfcher Gelehrter fei nicht gerade verachtungswürdig . . . . .« Thatfächlich empfing nicht allein Jofeph II., der mit Begeifterung deutfche Kaifer, fondern auch Maria Therefia, der man fo viel Voreingenommenheit gegen proteftantifche Gelehrte nachfagt, Leffing fchon in den erften Tagen feiner Anwefenheit mit befonderer Auszeichnung; die Kaiferin fragte ihn, wie er mit Wien und deffen öffentlichen Anftalten, insbefondere mit dem Theater, zufrieden fei, und er zog fich — um feine nicht gerade fchmeichelhafte Anficht darüber zu verbergen — mit allgemeinen Redensarten aus der Affaire. »Ich glaube, Ihn zu verftehen«, bemerkte die Herrfcherin, »Ich weifs wohl, dafs

es mit dem guten Geſchmacke nicht recht fort will. Sage er mir doch, woran die Schuld liegt? Ich habe Alles gethan, was meine Einſichten und Kräfte erlaubten, aber oft denke ich, ich ſei nur ein Frauenzimmer, und eine Frau kann in ſolchen Dingen nicht viel ausrichten.« »Einen eigenthümlichen Eindruck macht es«, ſchreibt Adolf Stahr, »den Dichter der Minna und Emilia, den ein Friedrich der Groſse jahrelang in ſeiner Nähe gehabt hatte, ohne von ihm jemals Notiz zu nehmen, ſo gefeiert, eine Maria Thereſia ſich mit ihm über Wiſſenſchaft und Kunſt unterhalten und ihn über den Stand der Bildung und des Geſchmacks, der Gelehrſamkeit und Literatur, der öffentlichen Anſtalten und des Theaters befragen zu ſehen.« In dem altehrwürdigen prunkvollen Stifte der Auguſtiner-Chorherren zu Kloſterneuburg, das er in Geſellſchaft eines Schauſpielers (Müller) beſuchte, mag Leſſing ſelbſt manch' feſtgewurzeltes norddeutſches Vorurtheil gegen »Mönche« eingebüſst, in der koſtbaren Bücherei und Handſchriftenſammlung dieſes Kloſters, die ihm der Dechant Floridus und Bibliothekar Benedictus mit Freude wieſen, mag er ſogar erfahren haben, daſs ſich dieſe Stiftsherren der wiſſenſchaftlichen Forſchung niemals verſchloſſen, ſondern dieſelbe im Gegentheile mächtig gefördert haben. Das Theater ſetzte dem berühmten Gaſte zu Ehren »Minna«, »Emilia« und Diderots »Hausvater« (in Leſſing'ſcher Bearbeitung) auf das Repertoire, und wenn Maria Thereſia die letztere Vorſtellung perſönlich beſuchte, ſo war das zwar nicht (wie man ſo oft erzählt) ihr erſter Theaterbeſuch ſeit dem Tode ihres kaiſerlichen Gemals, aber jedenfalls eine groſse Auszeichnung für den deutſchen Dichter.* Freude hatte er an der Aufführung nicht. »Pomphaft und tönend in der Sprache, anſtändig in ruhiger Stellung, übertreibend in Bewegung, in Ausdruck und in Geſticulation, ohne feine Einſicht in den Verſtand der Charaktere, und ſogar oft nachläſſig in Bezeichnung des gemeinen Sinnes der Worte« — ſo wenig ſchmeichelhaft charakteriſirt Leſſing die Wiener Darſteller in ihrer Spielweiſe. Als Leſſing von der italieniſchen Reiſe, die er mit dem Prinzen von Braunſchweig-Wolfenbüttel abſolvirte, zurückkam, hatte er den feſten Vorſatz, »nur wenige Tage in Wien zu bleiben, und um gewiſſe Fragen und Ausholungen zu vermeiden, zu niemanden von dem groſsen Geſchmeiſse zu kommen, ſondern ſich lediglich auf die Bekannten Seinesgleichen zu beſchränken«. Hat er dieſen in ſo unhöfliche Worte gekleideten Vorſatz gehalten? Und welche »Fragen und Ausholungen« hatte er zu vermeiden? Das iſt nicht ganz geklärt. Gebler bejaht die erſtere Frage in einem Briefe an Nicolai vom 15. Mai 1776: ». . . . Zu kurz war ſein zweiter hieſiger Aufenthalt und zu ſparſam für mich die Gelegenheit, daraus Nutzen zu ziehen, obſchon unſer Freund diesmal nur gar zu ſehr das Incognito gehalten und, um Einladungen der Groſsen auszuweichen, ſogar ſeine Abreiſe beſchleuniget hat . . .« Dies ſtimmt nicht ganz zu den Berichten von dem Beſuche, welchen Leſſing über Veranlaſſung van Swieten's dem Fürſten Kaunitz abgeſtattet haben ſoll. Gehen wir aber ganz fehl, wenn wir die von Leſſing ſo ängſtlich vermiedenen Fragen und Ausholungen auf ein denkwürdiges Project zurückführen, das in einem, vermuthlich im Jahre 1775 dem Fürſten, reſpective dem Kaiſer unterbreiteten »Allerunterthänigſten Vorſchlage zur Verbeſſerung der National-Schaubühne und des Theaters überhaupt« niedergelegt iſt? Dieſes »von einem Patrioten« gearbeitete Schriftſtück, deſſen Urheberſchaft man zweifellos auf Gebler zurückzuführen hat, ſchlägt unter Darlegung der theatraliſchen Miſswirthſchaft der letzten Jahre direct die Berufung Leſſing's zur Wiener Theaterleitung vor. Es iſt bedeutſam genug, daſs es hier in ſeinem Wortlaute Platz finde:

»Der Menſch, der mit der Laſt ſeiner Subſtanz ſchon beladen, kann den Geſchäften nicht beſtändig obliegen; ſein Leib würde bald entkräftet, ſeine Seele voll Unmuths werden, wenn er nicht bisweilen durch den Genuſs der Ruhe und des Vergnügens geſtärket und ermuntert würde. Nun iſt kein heilſameres Mittel, das letztere zugleich lehrreich zu machen, als eine gereinigte, geſittete Schaubühne, deren Vervollkommnung ich als einen Theil des Nationalruhms betrachte. Alle Wiſſenſchaften und die meiſten bildenden Künſte entdecken nach dem Maaſse, wie ſie zunehmen, Wege, welche ſie zur Verbeſſerung leiten, doch werden ſie nie eine glänzende Höhe erreichen, wenn ſie nicht erhabene Beſchützer finden, die durch ihre

* Die »Realzeitung« vom 11. Mai 1775 ſchreibt: »Am Oſtermontag wurde im Burgtheater zum erſtenmale »Merope« nach Voltaire mit groſsem Beifalle gegeben. Die Vorſtellung iſt durch die Anweſenheit des gröſsten dramatiſchen Dichters und Kunſtrichters, des Herrn Leſſing, der ſich ein paar Wochen hier aufhält, merkwürdig geworden. Ihm zu Ehren iſt auch zwei Tage darauf ſeine »Emilia Galotti« und am nächſtfolgenden Tage »Der Hausvater« von Diderot, deſſen vortreffliche Überſetzung wir ihm gleichfalls zu danken haben, aufgeführt worden«



Die Mausfalle — Hamlet III Aufzug 2ter Auftritt
Von Herrn Brockmann auf dem Berlinschen Theater 1778 vorgestellt
Mamsell Döbbelin war Ophelia Herr Bruckner der König &c.

CHODOWIECKI FEL — PHOTOGRAVURE NACH DEM STICHE VON D. BERGER

erwärmende Huld allen Hinderniſſen ihres Fortganges einen undurchdringlichen Damm entgegenſetzen. Seit zehn Jahren hängen die öffentlichen Ergötzlichkeiten von verſchiedenen Unternehmern ab, die in ihren Entwürfen und Grundſätzen ebenſo verſchieden waren. Dieſer (Koháry) ſuchte bloſs aus Sinnlichkeit und lächerlichem Ehrgeize an der Spitze eines Corps zu ſtehen, das ſeinem Winke unterworfen war; ihm fehlte Kenntniſs und Einſicht. Jener (Afflifio) zog die Zufriedenheit des Publicums nie in Betrachtung und ſolgte in ſeinem Plane nur einer gierigen Gewinnſucht. Kurz, jeder hatte ein beſonderes Syſtem, das, indem es nicht überdacht war, von keiner Dauer ſein konnte. So gnädige und reichliche Beyträge der Allerhöchſte Hof der Unternehmung nach und nach zufließen lieſs (durch die Hetze, das Feuerwerk, Entlaſſung der franzöſiſchen Bühne und der maskirten Bälle), ſo wenig dachte doch dieſe an eine glänzendere und würdigere Verbeſſerung. Sie entfernte vielmehr unter dem Vorwande einer ungegründeten Ökonomie die brauchbarſten, beliebteſten, verdienſtvollſten Künſtler (Noverre, Poggi und mehrere). Sie erſetzte ſelbe ohne Erſparung mit Subjecten, die den Zuſchauer mit Miſsvergnügen erfüllten, und zog ſich dadurch gerechten Widerwillen, Abneigung des Publicums und folglich auch ihren Verfall zu.

»Ich ſchlieſse alſo aus den verſchiedenen Abwechſelungen, denen das Theater ſeit zehn Jahren unterworfen war, daſs alle bisherigen Unternehmer der Anordnung öffentlicher Unterhaltungen theils aus Eigenſinn, theils wegen Mangel an Kenntniſſen nicht gewachſen waren, und daſs ſie umſoweniger den wahren Zweck unſerer Allerdurchlauchtigſten Monarchen in Abſicht der Ergötzlichkeiten in gehörige Betrachtung zogen. Und dieſer Zweck ſollte der vorzüglichſte Gegenſtand eines Vorſtehers der öffentlichen Ergötzlichkeiten ſein. Doch hiezu gehört ein Mann, der, entfernet vom Eigennutze, ohne Überrechnung ſeines Gewinnes, mit einem philoſophiſchen Auge das Verhältniſs des Beherrſchers mit ſeinem Volke betrachtet. Jeder Unterthan, der abwechſelnd Freude und Vergnügen ſpenden darf, wird beim Muthe erhalten und erträgt Arbeit und Unfälle geduldig. Öffentliche Tanzplätze, Concerte, Spaziergänge, beſonders gute Schauſpiele ſind die Mittel, das Volk aufgeräumt zu machen. Derjenige, der ſich nun beſtrebt, ſeine Mitbürger bei guter Laune zu erhalten, erleichtert dem Regenten die Regierungslaſt, denn es wird leichter ſein, ſeine Unterthanen in dieſer Gemüthsverfaſſung zu beherrſchen, als wenn ſie unzufrieden wären. Wie wichtig iſt alſo das Amt eines Vorſtehers der öffentlichen Ergötzlichkeiten! Das fühlloſe Betragen, die geringe Achtung der Unternehmung gegen das Publicum hat gegenwärtig eine allgemeine Gährung entzündet. Die Leere der Schauſpielhäuſer iſt ein Beweis der Unzufriedenheit der Zuſchauer. Nie würde der hieſige glänzende Adel ſeine beträchtlichen Beiträge zurückgezogen, nie auf fremde Schauſpieler ſo heftig gedrungen haben, und Wien könnte bereits wie London und Paris eine unübertreffliche National-bühne beſitzen, wenn die Unternehmungen mit mehrerer Wärme für die Unterhaltung der Zuſchauer geſorgt hätten. Da nun das Miſsvergnügen gegen dieſelbe allgemein und auch keine Verbeſſerung zu hoffen iſt, ſo bleibt dem Patrioten nichts übrig, als der Wunſch, daſs die Weisheit unſeres menſchenfreundlichen Monarchen die verwahrloſte Schaubühne, dieſen vorzüglichſten Theil der öffentlichen Ergötzungen, nicht unter Seiner Sorgfalt halte.*

»Es iſt nicht zu hoffen, daſs ein Unternehmer, er ſei auch wer er ſei, dem Sitze des deutſchen Kaiſers dauerhafte, würdige Schauſpiele geben könne, denn jeder wird Parteien wider ſich haben. Nur die geſetzgebende Macht drängt alle Hinderniſſe aus dem Wege, vor ihrem Blicke verſchwindet das Vorurtheil, der Parteigeiſt, und durch ihre ermunternde Huld kann dem Volke ein reineres, ein glänzenderes Vergnügen gewähret werden. Da das Theater im phyſiſchen Verſtande gut, und aus politiſchen Gründen einer ſo volkreichen Hauptſtadt unentbehrlich iſt, ſo iſt es nöthig, auf die Sittlichkeit desſelben ein vorzügliches Augenmerk zu werfen. Niemand als der Monarch hat die Kraft, die Verbreitung der guten Gefühle, die die Schaubühne erregen kann, zu befördern und die dabei beſorglichen unſittlichen Gefühle durch eine nähere Berichtigung derſelben zu hindern; dieſes geſchieht durch die Berufung eines Mannes, der die Stelle eines öffentlichen Lehrers vertreten kann.**

»Setzt der Regent mit landesherrlicher Autorität einen öffentlichen Lehrer der dramatiſchen Moral und Dichtkunſt ein, ſo werden unfähige Männer zurückbeben und ſich anderen Arbeiten widmen, die maſchinenmäſsig behandelt werden können und weder Gelehrſamkeit noch Nachdenken fordern. Ein Leſſing, der in ſeinen dramaturgiſchen Werken unſere witzigen Nachbarn gründlich zergliedert, ihre Schönheiten und Fehler aufgedecket und ſelbſt die beſten Beiträge zur vaterländiſchen Bühne geliefert hat, iſt der einzige, dem die Anordnung der Schauſpiele anvertraut werden könnte. Seine gründliche Gelehrſamkeit, ſein Alterthumsſtudium, ſeine Kenntniſſe der Welt und des menſchlichen Herzens, ſeine überdachte Kritik, ſeine bekannte Rechtſchaffenheit machen ihn dieſer Würde fähig. Auf den Ruf eines Pachters, der ihm für die Zukunft keine Gewähr leiſten kann, wird ſich dieſer verdienſtvolle Mann, der mit tauſend Thalern der Wolfenbüttliſchen Bibliothek vorgeſetzt iſt und dort alle Bequemlichkeiten genieſst, freilich nicht hieher begeben. Da er, aus mehr als einem Geſichtspunkte betrachtet, der Bühne und auch dem Staate nützliche Dienſte leiſten wird, ſo iſt er meines Erachtens hier eines ſicheren doppelten Gehaltes werth. So ſehr die gegenwärtige Theatralpachtung ökonomiſirt, ſo gibt ſie doch jährlich gegen 7000 fl. Beſoldungen an unfähige und unnütze Leute. Könnte nicht die Hälfte davon an einen Mann verwendet werden, der unſerer Literatur Ehre machen würde? Dieſem Mann, der lediglich von den Befehlen des Hofes abhängen muſs, kann erſtlich die Cenſur der aufzuführenden Stücke ohne alle Beſorgniſs übertragen werden, da er für die Güte derſelben ſorgen und nichts den Sitten, dem Staate und der Religion Nachtheiliges vor die Augen des Publicums bringen wird. Ihn der gegenwärtigen Cenſur unterzuordnen, hieſse dem Mann ſeinen Verſtand abſprechen und würde ſeinen Geiſt niederſchlagen. Um des Vertrauens würdig zu ſein, das man auf ſeine Fähigkeiten ſetzt, wird er erſtlich nichts überſehen, was wider die Geſetze und Pflicht der Cenſur läuft. Zweitens kann er mit einem Federzuge ſchlüpfrige Gedanken eines ſonſt vortrefflichen Schauſpiels, welches die dermalige Cenſur verwirft und vielleicht nicht Kenntniſs und Fleiſs genug hat, abzuändern, ſelbſt verbeſſern. Drittens würden die Neuheiten, die er auf die Bühne zu bringen gedenkt, nicht vorher verſchrieen, wie es bisher zum Nachtheile der Caſſe geſchehen, da man oft noch vor der Vorſtellung ganze Parteien wider Dichter und Schauſpiele erregt hat. Er, der nicht allein für die Anordnung, ſondern auch für die Sittlichkeit der

* Dazu bemerkt eine Note von anderer Hand: Die gegenwärtige Unternehmung handelt nach dem Dünkel eines Menſchen, der, mit anderen Geſchäften beladen, das Theater als eine Nebenſache betrachtet, einen ſehr einſeitigen, ſchiefen Geſchmack hat, Parteien unter Dichtern, Schauſpielern, Zuſehern und Intereſſenten erregt, ſich zum Nachtheil des Guten zahlreiche Anhänger durch ſeines Bruders Gaſtfreiheit erwirbt, Schauſpiele nach Gunſt und widerſinnig beſetzt, die Cenſur, der er zugleich in Theatralſachen beigeordnet iſt, nach ſeinen Abſichten ſtimmet, die Sitten durch ſchlechte Überſetzungen modeln will, mit einem Worte, der einem ſo wichtigen Amte nicht gewachſen iſt. Dieſer Mann und ſein Untergeordneter, der den Namen eines Directors führt und der vaterländiſchen Sprache nicht einmal mächtig iſt, machen jährlich unverdient eine Lücke von 1800 fl. in der Caſſa der kurzſichtigen Unternehmung.

** Note von anderer Hand: Wir haben hier eine beträchtliche Menge kritiſcher Müſsiggänger, auch eine groſse Anzahl junger Leute, die noch an keine Geſchäfte gebunden ſind, nicht weniger würde dieſer Lehrſtuhl verſchiedene fremde junge Dichter hieher ziehen; dieſen könnten Vorleſungen, die einen ſo groſsen Einfluſs in die ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte haben, nützlich und heilſam ſein. Jeder, der ſolchen beywohnen will, ſoll gehalten ſeyn, ein geringes Eintrittsgeld zu erlegen, das zur Verbeſſerung des Theaters oder zum Fond einer Penſionscaſſa für entkräftete Mitglieder der Bühne verwendet werden kann.

Bühne zu wachen hätte, foll nun jeden Freytag felbft das Theater betretten und abwechfelnd über die beften dramatifchen Werke der Alten und Neueren Vorlefungen halten, auch aus einem oder einigen in voriger Woche vorgeftelleten Stücke das verwickelte fittliche Gute oder Böfe, desfelben erfte Anfange, Wachsthum, Reife, Folgen und Ende bis zum Gefühle entwickeln. Man habe denn Acht auf die Schaufpieler felbft und auf Zuhörer, denen der Eintritt in diefe öffentlichen Vorlefungen geftattet würde und gewifs, man wird bei beiden Begriffe und Gefühle vom Theater herab in kurzer Zeit gar fehr verbeffert und endlich ganz berichtigt finden. Werden nun diefe und alle meine angeführten Bemerkungen theils gehoben und theils ausgeführt, fo lernt der Zufchauer das Theater fchätzen, der Schaufpieler feinen Beruf näher kennen, und dann kann auf diefen Grund ein Syftem gefetzt werden, das alle vorhergehenden übertrifft und, im Ganzen betrachtet, einzig und allein gut ift.



CHR. F. WEIDNER
als Königin Elisabeth
in „Gunst des Fürsten“.

»So wie fich Leffing unter dem Präfidio des itzt zu Berlin ftehenden van Swieten oder eines anderen vorfitzenden, würdigen Cavaliers um die Aufnahme und die Ehre der Nationalbühne beeifern würde, fo viel könnte ein verdienftvoller Gluck zur Verbefferung der Oper und der Mufik überhaupt beitragen. Diefe beiden Spectakel, dann mit Balleten von Noverre begleitet, werden die Zufriedenheit des Publicums fattfam befördern, welches feinen Beytrag nicht, wie bisher mit Widerwillen, fondern mit Freude dazu hergeben wird. Ich theile die Privatunternehmer in drei Claffen, aufser welchen es keine gibt. Ein gewinnfüchtiger Unternehmer will diefen Vorfchlag nicht befolgen. Ein mit Schulden Belafteter kann ihn nicht befolgen. Ein Gefchmacklofer wird ihn nicht befolgen. Jedem Unternehmer diefer Art fehlt die gröfste, die Haupttriebfeder aller Unternehmungen: die allgemeine Liebe des Volkes. Wenn die öffentlichen Ergötzlichkeiten auf Befehl des Monarchen durch ein einfichtsvoll kayferliches Directorium verbeffert werden, wenn die gegenwärtige Verfaffung in eine dem fittlichen Vergnügen gewidmete Academie verwandelt wird, wenn der Bürger des Staates fieht, unfer Kayfer gewährt uns, nebft anderen unzähligen Wohlthaten, auch vollkommenere und würdigere Schaufpiele, welche Heiterkeit wird fich dann unter dem Volke verbreiten! Und wie viele Ausländer wird diefe wichtige Verbefferung hieherführen! Es könnte fcheinen, als erforderten diefe Vorfchläge einen beträchtlichen Zufchufs, allein nebft einer vorhergegangenen inneren, guten Oekonomie weifs der Verfaffer Wege zu aufserordentlichen Einnahmen anzuzeigen und wird in feinem Plane, den er auf allerhöchften Wink auszuarbeiten bereit ift, beweifen, wie allem Verlufte vorzubeugen wäre.«

Das ift in der That ein gewaltiger und bedeutfamer Reformvorfchlag, deffen Realifirung eine Umwälzung der ganzen Wiener Theaterverhältniffe bedingt hätte. Gebler (wir nennen ohne weiteren Zweifel feinen Namen) will das Theater zum kaiferlichen Nationalinftitut, zu einer grofsen »Akademie« erklärt wiffen, dem ein durch Geburt und geiftige Qualitäten ausgezeichneter Cavalier präfidiren und drei Männer von ganz hervorragender Bedeutung als nahezu unumfchränkte Directoren vorgefetzt würden: Leffing als Director der Schaufpiele, zugleich als oberfter Cenfor, Dramaturg und Profeffor der Äfthetik und Dramaturgie, Gluck als Director der Oper, Noverre als Leiter der Ballete, alle drei unabhängig von finanziellen und ökonomifchen Sorgen, nur dem Hofe oder deffen Vertrauensmanne unterftellt, nur dem Hofe verantwortlich. Hätte man fich einen idealeren Zuftand denken können?

Le caprice, le goût, et surtout le mérite de la nouveauté, sont sans doute souvent la base des amuse-ments d'une partie des membres de la Société Civile; mais de l'opinion des hommes tirés du Corps de la Société, [illegible], il n'y a rien [illegible] conclure sur l'opinion du Public. ~~c'est à dire du commun des hommes en corps~~, [illegible] ils ~~hommes~~ sont sans doute sujets à se tromper, et se trompent, [illegible] trompés tous les jours sur la valeur des choses et des hommes, [illegible] même quelquefois jusques à [illegible] les sujets d'entreprises, mais il n'en est pas de même du public. On ne l'a guères vû se tromper dans aucun tems et dans aucun lieu, parceque ses

jugements sont le Résultat de mûres et mûres opinions sur lesquels le plus grand nombre ne s'accorde qu'après les avoir bien discutées il s'ensuit une ~~Décision~~ Jugement générale qu'on appelle le jugement du Public, et il est ~~si rare de~~ arrivé si rarement dans cet monde, que le Public se soit trompé, ou qu'à la longue il ~~s'agit~~ s'agit de la [illegible] de personne, que ~~dans tous~~ depuis les tems les plus reculés jusques à nos jours, on a toujours regardé ~~les jugements~~ le Public, comme des ~~Courts~~ un Juge éclairé et respectable, et ses jugements comme des arrêts, les confondre avec ce que peut penser le tiers et le quart, seroit donc une très grande erreur.

So nahe das Wiener Schaufpiel einer Umwälzung im idealeren Sinne war, fo viel war vorläufig doch nicht zu erreichen. Leffing fpricht wohl in einem von Mailand 7. Mai 1775 datirten Briefe an feinen Bruder von »Ausfichten« in Wien; doch fagt er fchon in einem Briefe an Eva König (ddo. Venedig 2. Juni), mittelmäfsige Umftände in Wolfenbüttel würden für fie Beide vortheilhafter fein als noch fo glänzende in Wien. Nur auf dem bisherigen Fufse möchte er in Wolfenbüttel nicht bleiben, und deshalb will er »nicht Alles gar fo weit von fich werfen, was man ihm in Wien antragen möchte.« Anbieten werde er fich gewifs nicht, »fondern in allen Stücken fich dafelbft fo zu betragen fortfahren, als er einmal angefangen«.* Ob fich Kaunitz befonders für das Leffing-Project erwärmt hat — wie die Leffing-Biographen zumeift annehmen — wagen wir zu bezweifeln. Der Kanzler war von der Nothwendigkeit einer dominirenden deutfchen Bühne 1775 noch gar nicht überzeugt; gerade damals befchäftigte er fich abermals mit mannigfaltigen, mitunter recht fonderbaren Plänen, die franzöfifche Komödie, welche man fchon aufgegeben glaubte, neu zu beleben. Schon im December 1774 hatte Prinz Carl Liechtenftein im Namen einer nicht näher bezeichneten Societät dem Hofe einen merkwürdigen Vorfchlag über eine neue Theaterorganifation überreicht, und parallel mit diefem lief ein anderes Project, das auf eine gewaltfame Auflöfung der ganzen Koháry'fchen Unternehmung abzweckte. Kaunitz war für diefe Gewaltmafsregeln nicht zu erwärmen und liefs fich deshalb auf eine weitere Verfolgung der Sache nicht ein. Am 10. Februar 1775 aber wurde dem Grafen Keglevich ein anonymes »Memoire« überreicht, welches die Rathfamkeit einer Neubelebung der zu früh entfchlafenen franzöfifchen Komödie darlegte. Die zwei Steine des Anftofses, an denen die Franzofen in Wien bisher fcheiterten, waren das gleichzeitige tägliche Spielen in zwei Schaufpielhäufern, was doppeltes Orchefter, technifches Perfonal u. f. w. bedingte, und dann das allzu koftfpielige Ballet, deffen Jahreskoften auf 65.000 fl. beziffert wurden. Dies werde — fo meinte der Anonymus — ungeachtet der Entlaffung Noverre's, auf Koften der anderen »Spectakel« in feiner theuren Verfaffung erhalten und mache noch immer einen jährlichen Schaden von 45.000 fl. aus. Zur Rettung der Entreprife fchlug der Autor des Memoires dem Grafen Keglevich eine Reihe von Punkten vor, welche in der Befchränkung des deutfchen Schaufpiels auf das Kärntnerthortheater und Überlaffung des Theaters nächft der Burg für einige Tage der Woche an die »Societät der Abonnenten» gipfelten.[62]

Graf Keglevich antwortete zunächft mit einer Gegenfchrift vom 16. Februar, welche alle Vorzüge der Franzofen anerkannte, aber auch die fattfam bekannten Gründe betonte, die zu ihrer Verbannung geführt hatten. Den Vorfchlag, die franzöfifchen Vorftellungen entweder ganz einer »Societät« zu überlaffen oder gegen 35.000 fl. Jahresabonnement felbft zu übernehmen, wies er zunächft zurück, vertröftete aber auf einen neuen Entfchlufs, fobald er auf Grund genauer Rechnungen fein Calcul gemacht haben würde. Dann — am 25. April 1775 — überreichte er dem Fürften Kaunitz direct ein Promemoria, welches auf Grund des aufgeftellten Rechenexempels die Unmöglichkeit darlegte, franzöfifche Schaufpiele felbft zu unterhalten oder gegen jenen Abonnementsbetrag zu übernehmen, dagegen wolle er der Societät wöchentlich vier Tage im Hof-(Burg-)Theater zur Abhaltung folcher Vorftellungen auf deren eigene Koften und Gefahr überlaffen, unter der Bedingung, dafs der Unternehmung alle bisherigen Benefizien verbleiben, dafs fie nur ein Ballet, ein Orchefter und nur die für ein Theater nothwendigen Bedienfteten zu erhalten habe und alle Überflüffigen abdanken dürfe. Das neue Abkommen follte mit Oftern 1776 in Kraft treten und für die noch übrigen drei Pachtjahre der Kohary'fchen Unternehmung in Kraft bleiben.

Diefe Idee befchäftigte Kaunitz und feine Gefinnungsgenoffen einige Monate hindurch. In den Acten der General-Intendanz findet fich ein mit Bleiftift gefchriebener Entwurf eines Plebiscits an Wiens Bürgerfchaft, »d'un citoyen de cette Ville, qui s'est toujours fait un plaisir de se rendre utile à ses concitoyens«. Diefer Bürger frägt kalten Bluts »toutes les personnes du public, qui savent le français«, ob

* G. E. Leffing's fämmtliche Schriften, herausgegeben von C. Lachmann, XII. Band 1840.

und wie es möglich ſei, Wien ein franzöſiſches Theater wiederzugeben. Kaunitz findet nichts, was nicht gerecht und vernünftig in dieſem Plebiscit ſei. Man ſolle viermal der Woche mit einer ſehr guten Truppe ſpielen. Herren und Damen müſsten ſo gut ſein, wie man ſie nirgends, auſser in Paris, finde. Sie müſsten alle Tragödien und Komödien, Einige auch komiſche Opern ſpielen können. So eine Geſellſchaft würde 45.000 fl., Orcheſter, Decorationen u. ſ. w. 1.500 fl. koſten. All' dieſe Calculs verflogen ſchlieſslich; die ſtändige franzöſiſche Bühne in Wien war nicht mehr zu erneuern, des Burgtheaters harrten andere Beſtimmungen. Daſs aber Kaunitz abermals ſo angelegentlich auf ſeine franzöſiſchen Lieblingsprojecte zurückkam, ſpricht wenig für die Annahme, daſs er ſich für den Leſſing-Plan Gebler's ſonderlich erwärmt hätte, d. h. für einen Plan, in welchem neben Leſſing, Gluck und Noverre kein Repräſentant der Franzoſen genannt war. Beſonders ermuthigend war auch Leſſing's Verhalten in Wien für die ſchönen Vorſätze jener Männer nicht, die von ihm die endgiltige Reform unſerer Bühne erhofften. Beinahe ängſtlich lehnte er die nähere Berührung mit den maſsgebenden Perſönlichkeiten, auch eine Diner-Einladung des Fürſten ab, reiſte am 5. Jänner 1776 ab und lieſs — wie Gebler klagt — lange Zeit ſeine Wiener Freunde gar nichts mehr von ſich hören. Höflich war dies gerade nicht, beſonders dem armen Staatsrath gegenüber, der in Demuth und Begeiſterung für ihn keine Grenzen kannte und ſeine Ergebenheit ſo oft durch Thaten bewieſen hatte. Wenn Leſſing nicht der erſte Director des reformirten Burgtheaters geworden iſt, ſo war es wohl in erſter Linie ſeine Schuld: an Liebeswerbungen und herzlichem Entgegenkommen hat es wahrhaftig nicht geſehlt.

Die Umwälzung der Theaterverhältniſſe im Sinne einer groſsen Reform war trotzdem zur Zeit der Abreiſe Leſſings nahe, genau ſo nahe wie der Zuſammenbruch der von Keglevich adminiſtrirten Koháry'ſchen Unternehmung. Graf Keglevich ſuchte im Februar um die Enthebung von ſeiner ſehr undankbaren und ſchwierigen Function als Curator der Koháry'ſchen Theatralpachtung an und begründete dies Anſuchen damit, daſs »die Ausgaben für das verfloſſene Jahr (1775) noch mit 14.011 fl. unbedeckt ſeien, er dieſe Summe nicht aufzubringen vermöge, die Hypothekar-Gläubiger aber einen weiteren Vorſchuſs verweigerten. Es bleibe ihm deshalb nichts Anderes übrig, als über das Koháry'ſche Theatralvermögen den ordentlichen Concurs anzuordnen und die Theater von den mit dem Perſonali aufhabenden Contracten zu entledigen«; der Hof werde dann auf die Fortſetzung der muſikaliſchen Akademien (in den Faſten) und der Theatervorſtellungen nach Oſtern bedacht ſein müſſen, eine förmliche Licitation für die Übernahme des Theaters auf die noch übrigen drei Koháry'ſchen Pachtjahre ausſchreiben, der Koháry'ſchen Maſſa die Caution von 36.303 fl. 54 kr. zurückſtellen, und endlich das Veſtiarium und die übrigen Effecten abzulöſen haben. Der Fall war äuſserſt dringend. Wohl fiel die Kataſtrophe gerade in die Faſtenzeit, in welcher nur die ſogenannten »muſikaliſchen Akademien« eine Stockung erleiden konnten; aber vom 9. März, jenem Tage, von welchem der Vertrag der öſterreichiſchen Juſtizſtelle über das Keglevich'ſche Geſuch datirt, waren nur mehr vier Wochen bis zu der nothwendigen Wiedereröffnung der Wiener Theater. Sollte man den Scandal zulaſſen, daſs die Reſidenz überhaupt ohne Theater wäre? Die Juſtizſtelle erklärte im Einklange mit der niederöſterreichiſchen Regierung die Theaterunternehmung für rechtlich erledigt; ſie lieſs die Frage unerörtert, durch weſſen Schuld die Kataſtrophe eingetreten ſei, erklärte aber den Hof als durchaus berechtigt, das Theaterweſen durch eine für den Pächter aufzuſtellende Adminiſtration beſorgen zu laſſen und ſich entweder zur eigenen Übernahme oder anderweiten Verpachtung zu entſchlieſsen. »Ich begnehmige das Einrathen«, reſolvirte Kaiſer Joſeph II., »jedoch dergeſtalten, daſs die Theatral-Entrepriſe ſchriftlich auf alle möglichen Anſprüche oder Forderungen ex capite sui contractus förmlich entſage.«

Dieſe Entſagung erfolgte alsbald; und mit 22. März 1776 erfloſs die kaiſerliche Genehmigung des Vorſchlags der oberſten Juſtizſtelle und die denkwürdige Verfügung des Monarchen über die Zukunft des Burgtheaters.



F. MATSCH I·X[t] PHOTOGRAVURE V. R. PAULUSSEN, WIEN

JNNENANSICHT DES ALTEN BURGTHEATERS

... u. d. verviel. Kunst in Wien

Vervielfältigung vorbehalten

Die Resolution lautet:

»Der Contract ist eingerathenermaßen für erloschen zu halten, mithin von nun an der gänzliche Abschnitt zu machen, gestalten der Hof einige Administration zu übernehmen oder sonsten einige Verbindlichkeit aus diesem Contract, wen es immer betreffen möge, mehr stattzugeben keineswegs gedenket. Was hiernach die Übernahme sowie die Cridae-Behandlung anbelanget, wird die Oberste Justizstelle das Weitere der rechtlichen Ordnung nach zu verfügen wissen. Wie es sodann mit den hiesigen Spectakeln nach geendigten Fasten gehalten werden solle, darüber habe unmittelbar Meine Befehle dem Obersthofmeisteramte und der Regierung ertheilet.«

Der Kaiser hat, wie wir aus dieser Resolution erkennen, seine Willensmeinung über die Wandlung der Wiener Theaterverhältnisse direct und persönlich jenen Behörden mitgetheilt, welche seine Befehle durchzuführen berufen waren. Das Obersthofmeisteramt war in dieser Hinsicht an die Stelle der Behörde getreten, welche wir als die Generalspectakel-Direction oder Musikcavalierschaft kennen gelernt haben. Graf Wenzel Sporck, der letzte Inhaber dieser Würde, hatte sie nach seiner Ernennung zum Statthalter Galiziens am 13. April 1775 in die Hände des Ersten Obersthofmeisters Fürst Johann Joseph zu Khevenhüller niedergelegt; dieser also war dazu erkoren, die bedeutsamen, ganz persönlichen und spontanen Entschliessungen des Regenten entgegenzunehmen und als Oberausseher der Theaterangelegenheiten durchführen zu helfen. Das Markante in diesen kaiserlichen Entschliessungen ist, dass sie zum erstenmale dem deutschen Schauspiel die Alleinherrschaft in jenem Hause vindicirten, welches zur Kaiserburg gehörte und bisher das bevorzugte Heim der »fremden Spectakel« gewesen war. Die historische »deutsche Schaubühne« Wiens, das Kärntnerthortheater, interessirte Joseph II. weniger; dieses Haus sollte beliebigen Unternehmern zu beliebigen Vorstellungen gewidmet bleiben.

Mit dem System der alten Theater-Privilegirung wurde gebrochen; es wurde »allgemeine Spectakelfreiheit« proclamirt. Das Burgtheater trat in die unmittelbare Hofregie, das Kärntnerthortheater wurde gratis, ja nach Massgabe der Würdigkeit sogar mit »Beischüssen«, an annehmbare Truppen vergeben. Im Burgtheater sollte die nationale Truppe ihr Heim haben; es sollte fortan das Nationaltheater der Kaiserstadt sein. Eine Zeitlang schwankte man, ob man es wirklich wagen dürfte, dem deutschen Schauspiel die Gesellschaft des Ballets zu entziehen; noch in den allerletzten Tagen der Koháry'schen Pachtung war Keglevich nahe daran, den zwei Jahre vorher nicht eben zum Vortheile des Geschäfts entlassenen Noverre neuerdings zu engagiren, und das Wiedererscheinen des »Göttlichen«, die Begeisterung der Wiener für ihn, legte dieses Engagement der Theaterleitung besonders nahe. Aber die Deutschen sollten ganz deutsch, sie sollten unabhängig von jeder fremden Beigabe werden, wenn man auch selbst in gut »national« gesinnten Kreisen an die Möglichkeit einer solchen dauernden Unabhängigkeit nicht glaubte. Ebenso schwankte der Kaiser, ob er den deutschen Schauspielern das Burgtheater zur eigenen, selbständigen Verwaltung überlassen oder sie dem Hofe unterstellen sollte. Schliesslich wurden sie zu »k. k. National-Hofschauspielern« erklärt und als solche in des Kaisers Dienste genommen. Wann diese Erklärung erfolgt ist, der denkwürdige Tag der »Proclamirung«, ist leider nicht klar festzustellen. Die kaiserliche Resolution auf den Vertrag betreffs der Übernahme der erledigten Theater datirt, wie wir gesehen, vom 22. März; schon am 17. Februar 1776 aber wurde — wie der Schauspieler J. H. F. Müller, ein persönlicher Theilnehmer der Scene, erzählt — die ganze deutsche Schauspielergesellschaft zum Ersten Obersthofmeister Fürsten Khevenhüller beschieden. Dort las der Hofsecretär v. Mercier den Versammelten ein Schriftstück vor, wornach

»Se. Maj. der Kaiser geruheten, das Theater nächst der Burg zum Hof- und Nationaltheater zu erheben; von nun an müssten nichts als gute, regelmässige Originale und wohlgerathene Übersetzungen aus anderen Sprachen darin aufgeführt werden, in der Wahl der Stücke sollte man nicht auf die Menge, sondern auf die Güte derselben Bedacht nehmen; die Schauspieler müssten sich freimüthig erklären, wie oft sie wöchentlich spielen könnten, da Se. Maj. wohl einsehe, dass das Auswendiglernen Zeit und Mühe brauche.«

Hierauf trat Madame Weidner, welche als schöne Lorenzin gewissermassen die erste reguläre Actrice in Wien gewesen war, vor und erklärte als Senior der Truppe: »Ich glaube fest, jeder von uns wird die Allerhöchste Huld mit alleruntertänigster Dankbarkeit erkennen. Wir wurden unter manchen bisherigen Pächtern bitter gekränkt und spielten doch mit Ausnahme des Freitags alle Wochen sechsmal. Sollten

wir jetzt, da uns unser allergnädigster Monarch in seinen Schutz nimmt, weniger arbeiten?« — Und alle riefen begeistert: »Wir spielen sechsmal!« Fürst Khevenhüller brachte diese Bereitwilligkeit zur Kenntniss des Kaisers, den die Arbeitsfreudigkeit der neuen k. k. Hof- und National-Schauspieler sehr befriedigte. Das war, wenn Müller das Gedächtniss für diese Vorgänge nicht ebenso getäuscht hat, wie seine sehr ungenauen Lessing-Erinnerungen, die feierliche Aufnahme der deutschen Schauspieler in des Kaisers Dienst. Am 8. April (Ostermontag) des Jahres 1776, nach der, einer strengen künstlerischen Vorbereitung gewidmeten Fastenzeit, öffneten sich die Pforten des Burgtheaters zum erstenmale in dieser neuen, kaiserlichen Zeit dem Publicum; das Burgtheater war »neugeboren«. Vorbei waren die Jahre hässlicher Wirren im Schoosse speculativer oder unfähiger Unternehmungen, die bösen Kämpfe um das tägliche Brot des Theaters, überwunden waren die offenen und geheimen Feinde des deutschen Schauspiels in der Kaiserstadt, der Monarch selbst hatte das Machtwort gesprochen, welches die Widersacher desselben verstummen machte. »Jeder Patriot muss sich darüber freuen«, schrieb Gebler fröhlich an Nicolai, dass unser deutscher Joseph die Nationalschaubühne zu seinem Hoftheater erklärt hat. Er wird gewiss so lange keine Franzosen in seinen Sold nehmen, als nicht auch zu Versailles deutsche Schauspiele aufgeführt werden . . . .« Ja, es war eine grosse künstlerische, aber auch eine bedeutsame nationale That, welche der Kaiser vollbracht hatte. Deutsche Sprache, deutsche Sitte und deutscher Geschmack sollten sich an diesem Institute bilden, darin Läuterung und Stärkung finden. Wien, die Stadt der Habsburg'schen Träger der römisch-deutschen Kaiserkrone, sollte auch das Centrum des Strebens und Schaffens auf dem Gebiete der dramatischen Dichtkunst und der deutschen Schauspielkunst werden. Wie das Burgtheater die Mission begonnen und vollführt hat, das werden wir nun zu erzählen haben. Noch ist die Epoche des Ringens nicht völlig überwunden, noch gibt es schwere Arbeit zu vollbringen, um das erneute Burgtheater über mannigfache Unklarheiten und Mängel seiner Organisation, über literarische Kinderkrankheiten und die Gefahren einer engherzigen Personalpolitik einzelner führender Künstler hinauszuheben; aber der verheerende und verzehrende Kampf um die Existenz war beschworen, die deutsche Schaubühne in Wien war aus dem Schlamme, in welchem sie unberufene Leiter versinken zu lassen drohten, emporgehoben, sie war auf eine neue, feste Grundlage und unter den unmittelbaren Schutz des Kaisers gestellt, in dem Hause dieses Monarchen sesshaft geworden. Nun hatte sie sich würdig zu zeigen des grossen Namens und Ranges, den ihr Joseph II. gegeben; das deutsche Schauspiel Wiens musste beweisen, dass es seinem Doppel-Namen gerecht zu werden vermochte: es war in der kaiserlichen Burg ein deutsches Nationaltheater.



ANHANG

ZUM ERSTEN HALBBANDE.

ANMERKUNGEN.

[1] »Die Theatralimpresa ist ihrer Schuldigkeit gemäſs beschäftiget, das respectable allhiesige Publicum mit besten Spectaclen von allerley Gattung zu bedienen; vor allem Anderen aber verdienet die National-Schaubühne allen Vorzug, dahero auch nebst denen dermal habenden bekannten guten Acteurs zwey Fremde, welche sich einen ganz besonderen Ruhm erworben haben, bereits angekommen sind. Man hat auch die günstigen Umstände nicht versäumt, um in Stand gesetzet zu werden, die dem Publico jederzeit sehr angenehm geweste Opera buffa auf den besten Fuſs zu setzen und dahero die sehr beschwehrlichen Kosten nicht geachtet, man hat auch die gegründete Hoffnung, den berühmten Ballet-Compositorem Herrn Noverre zu überkommen, folgsam kein Zweifel fürwalten kann, daſs die Ballets ohnverbesserlich ausfallen werden. Ein kleinerer, jedoch sehr ansehnlicher Theil des ausländisch und inländischen Publici hat jederzeit ein besonderes Verlangen gezeiget, auf der Schaubühne französische Spectacles aufgeführt zu sehen, das ist in Tragisch- und Comischen Vorstellungen und Operen comiquen. Obwohlen bekanntermaſsen das französische Spectakel in Betreff des Gewinns vor die Impresa als eine Last angesehen werden kann, so hat man sich jedoch aus Ehrerbietigkeit auch diesem Anwurff mit groſsen Freuden gefüget, solchergestalten, daſs sich die Impresa schmeichelt, den allgemeinen Beifall zu erhalten und daſs das respectable Publicum das ihrige beitragen wird, damit man in Stand gesetzet werde, die Bürde fortzutragen. Damit aber das Publicum sowohl durch sehr billige Abonnirung seinen Vortheil finden könne, als um den Risico der Impresa zu vermindern, so wird von solcher dem Publico folgende Art geziemend vorgeschlagen: Die abonnirten Logen in beiden Theatris werden um 150 fl. jährlich erhöhet; dieweilen aber die verschiedenen Vorstellungen wechselweiſs in beeden Theatris werden aufgeführet werden, so wird Jeder, so die Logen verpachtet hat, ein Billet auf seine Person bekommen in alle Parterre und auf alle Balls. Wenn aber mehrere, wie es dann und wann geschiehet, ein Logie in Societät abonniren, so wird sich die Impresa in Betref des neuen zugestandenen Vortheils allem fügen, so man ihr an Hand lasſen wird, wenn nur allezeit eine und nicht mehrere Personen zur nemlichen Zeit sich derselben bedienen. Diese geringe Erhöhung kann demnach nicht als ein neuer Last, sondern als eine Begünstigung angesehen werden. Es wird weiterhin eine Abonnirung von 55 Personen eröffnet, welche gegen Erlegung von jährlich 104 Duc., das ist, mit quartalligen 26 Duc. anticipato folgende Vorzüglichkeiten zu genieſsen haben werden: 1. Daſs die Abonnirung nicht auf die Person, sondern auf die Billets beschiehet, dahero 2. denen Theilnehmenden, so viel als Spectacles und Ball in einem Tag gegeben werden, freye Billets, von welchen ein jeder nach Belieben disponiren kann, übernommen wird. 3. Daſs in Hinkunft in dem Theatro bey der kays. Burg nicht mehr gesperrte Sessel seyn werden als die Zahl der Abonnirten ausmachen wird. 4. Damit aber alle Bevortheilung und Partheilichkeit vermieden werde, so wird die Auswahl der Logen sowohl, als der Plätze jenen überlassen werden, so sich die erstere zur Abonnirung unterschreiben werden . . . Jeder männiglich wird den Unterschied dieser Abonnirung von selbsten einsehen, indem in vorigen Zeiten eine Person in dem Theatro bey der Burg vor seine Person allein 56 Duc. bezahlt hat und solches dermalen auf Billets vor alle Spectacles beschiehet. Nachdem nun die Impresa mit grosſem Risico die annehmlichste Vorstellungen auf den besten Fuſs setzet, so versehet sich dieselbe, daſs die Eigenthümer der Logen sowohl als alle übrigen Liebhabern nicht allein Antheil nehmen werden, sondern daſs man in Hinkunft nicht Ursach haben wird, zum gröſsten Schaden der Impresa ohnentgeltlich die Spectacles zu besuchen.«

[2] »Die bey der kaiserl. königl. privilegirten von Hilverdingischen Theatralimpresa sich befindliche Direction macht dem Publikum kund, daſs sie sich auf das äuſserste bestreben wird, bey den Schauspielen, welche den zweyten Ostertag wieder ihren Anfang nehmen, alle Sorgfalt zu tragen, selbe auf alle nur mögliche Art abwechseln zu machen, und die Veränderungen darinn dergestalten zu beobachten, daſs das Vergnügen des Publikums nach eines Jeden Geschmacke immer erneuert, und vervielfältiget werde. Die Zahlung des Eintritts und die Abtheilung der Plätze ist auf folgende Art: 1. Der Preiß auf dem Noble Parterre wie bishero 1 fl. 25 kr., auf dem andern Parterre wie bishero 24 kr., im dritten Stock wie bishero 40 kr., im vierten Stock wie bishero 20 kr., im fünften Stock wie bishero 10 kr. Der Eingang zu den Etagen ist allein rechter Hand über die Schneckenstiegen, worüber niemand ohne Aufzeigung eines Billets passiert werden wird, die Abgabe des Billets aber geschieht auf dem Eingange des bezahlten Platzes. 2. Der Preiſs der Logen und derselben Abbonirung bleibt wie bishero, und ist besserer Bequemlichkeit halber die äuſsere Stiegen linker Hand, um dahin zu kommen, gewidmet. 3. Auf dem Noble Parterre werden Abonnirungen angenommen und bezahlen diejenigen, die sich auf das ganze Jahr abonniren, 150 fl. in halbjährigen Ratis vorhinein, die eine Helfte zu Ostern, die andere zu Michaeli. Diejenigen hingegen, die sich nur monatweise abonniren, bezahlen vorhinein monatlich 20 fl. Sollte sich jemand, der schon eine Loge abbonirt hat, auch auf dem Noble Parterre abonniren wollen, so werden in solchem Falle jährlich 75 fl. erleget. 4. Alle diese abonnirte Personen haben aber bey der Casse die Eintrittsbillete abzunehmen, und solche dem Billeteinnehmer einzuhändigen. 5. Bey dem Theater nächst der Burg wird keine Abonnirung angenommen, sondern der Eintritt ist wie im Kärnthnerthortheater täglich zu bezahlen.«

[3] In diesem Sinne lautet folgende von Kaunitz eigenhändig mit Bleistift copirte Aufzeichnung des Kaisers (in Arneth »Maria Theresia« Band 9 mitgetheilt): »Pour les spectacles je ne puis me réitérer que je crois de toute façon glorieux et convenable de dire, que l'Etat les regardant comme des vétilles et les Souverains n'en faisant pas fête et ne les fréquentant que comme un pis-aller, que l'on ne contribuera en aucune façon que par les théâtres et agrémens déjà accordés aux entrepreneurs, joints aux obligations qui y sont attachées, à tout spectacle qui subsistera dans cette capitale, laissant aux entrepreneurs, à la noblesse et aux amateurs la pleine liberté de tenir spectacle quelconque qui soit dans les bornes de la bonne police, sans faire d'exception depuis Polichinel jusque aux pièces dramatiques de Grecs, et la liberté de la langue comme de la musique, et qu'il sera égal que Vestris se présente ou qu'un Marano? saute . . . Enfin, aucune gêne; que la Police et les conditions qu'ont à cette heure pour bien des bagatelles les entrepreneurs avec aucune rétribuition quelconque, en acquit, ni privileges portant préjudice à quelque autre arrangement, on gagne paix.« — Maria Theresia sandte das Billet an Kaunitz mit den Worten: »vous me r'enverois tout de suite ce hilliet; c'est une reponse à ma demande pour le spectacle François«.

[4] »Pour vous seule. On m'at montré votre papier hier soir. On at donné une réponse ce matin, que je n'ais pas vue; qu'on m'at dit de vous charger de finir avec equité et agrément avec affligio. Tout ce qui en arrivera, je ne voudrois pas que vous soyez à la tête des spectacles. Un honet homme d'ici je voudrois avoir qui pourroit me r'assurer sur cette mauvaise engence, mais jamais que cela passe sous votre nom ou celui de Staremberg; vos noms sont trop respectables et chères pour les consondre avec ce qu'il y a des plus vil dans la monarchie.«

[5] Nach den von dem Vorstande des k. u. k. Kriegsarchivs Feldmarschall-Lieutenant von Wetzer über meine Bitte angeordneten Erhebungen hatte Giuseppe d'Afflisio noch keine lange Dienstzeit hinter sich, als er am 4. Februar 1754 als einfacher Volontär »in Anbetracht einiger Zeit her geleisteter treuer und eifriger Kriegsdienste« die Capitänlieutenants-Charge im Tiroler Feld- und Land-Regiment (heute Infanterie-Regiment Nr. 46) vom Grafen Edling um 4000 fl. erkaufen durfte. Dem Grafen war die Bewilligung ertheilt worden, Charge und Stelle zu veräusern, wenn er hiefür ein tüchtiges Subjectum namhaft machen könnte, und d'Afflisio hatte nebst dieser Charge noch die Zusicherung der nächst vacant werdenden Compagnie im Regimente erhalten. Das Ansuchen d' Afflisio's um Verlängerung seines Urlaubs wurde nicht bewilligt; er muſste (Hofkriegsrathsprot. 1755, Prot. in Fol. 307, Febr.) sofort einrücken. Trotzdem ging er im August auf Urlaub und erhielt eine Prolongation desselben bis Juni 1755. Vor August 1755 scheint er, wie die Acten besagen, beim Regiment aufgetaucht zu sein, ging aber bald wieder mit Urlaub nach Frankreich und muſste im Februar 1756

nach vergeblichen Verfuchen, weitere Urlaubsverlängerungen zu erhalten, einrücken. Nun bat er um den Obriftlieutenant-Charakter mit der Uniform des Tiroler Regiments, wogegen er fich bereit erklärte, auf feine Capitänlieutenants-Charge und die Compagnie-Anwartfchaft zu verzichten. Diefes perfönlich unterfertigte, in den Acten erliegende Gefuch Afflisios, in welchem er verfichert, auf eigene Koften in den öfterreichifchen Landen zu verweilen, bis die Kaiferin-Königin feiner Dienfte benöthigen würde, wurde durch den Prinzen von Hildburghaufen wärmftens unterftützt und auf des Prinzen »fehnfüchtiges Verlangen« bewilligt. Der fchriftliche Revers, auf jedes weitere Verlangen und jede active Anftellung zu verzichten, wurde von der Kaiferin nachgefehen, aber mündlich mufste diefes Verfprechen gegeben und in den Acten vorgemerkt werden, »damit künftighin d'Afflisio allezeit auf dieses abgewiefen werde«. Hildburghaufen und Afflisio mufsten die Giltigkeit diefes protokollarifchen Vermerks bekräftigen. Damit trat d'Afflisio, welchen die Kaiferin in dem Befehl vom 30. April als geborenen Neapolitaner bezeichnet, endgiltig aus kaiferlichen Dienften, erfcheint jedoch im October 1756 nochmals, in den Hofkriegsraths-Protokollen. Unter einem falfchen Namen nach Wien gekommen, hatte er eine Frau von Zehe zu entführen verfucht und war, um dies zu verhindern, am 13. October in Haft genommen und in das Stockhaus gebracht worden. Mit ihm zugleich waren fein Diener Cafpar Lins und das Stubenmädchen der Frau von Zehe, Chriftine Vogl, arretirt worden. Ende November wurde d'Afflisio unter der Bedingung wieder freigelaffen, dafs er fich jedes Umganges mit Frau von Zehe enthalte und feinem Diener den rückftändigen Lohn bezahle. Nun verfchwindet Afflisio aus den Hofkriegsacten, um 11 oder 12 Jahre fpäter in den Theater-Acten wieder aufzutauchen.

[6] Schon als der »Jude Abraham Lopez Dias« als Pächter des von Anton Galli-Bibiena und Corradini erbauten Hetz-Amphitheaters unter den Weifsgärbern eintrat (1738), hatten die Theaterunternehmer Borofini und Selliers über Beeinträchtigung durch die »Hätz« geklagt, die dann zu einer jährlichen Abfuhr von 1200 fl. an das Theater verhalten wurde. Nun aber war am 25. Jänner 1768 der langjährige Hetzpächter Franz de Fraine geftorben und die gute Gelegenheit gekommen, das ganze Amphitheater mit dem wirklichen Theater zu vereinigen. Wohl lag ein Gefuch der Witwe Magdalena de Fraine um Übertragung des Privilegiums auf ihre Person vor, flugs aber war auch Giufeppe d'Afflifio zur Hand. »Graf Chotek! « — fchrieb Kaifer Jofeph II. am 4. Februar 1768 an den Kanzler Grafen Chotek — »Eine Auskunft. Afflifio begehret es auch.« Chotek wufste nun allerdings wenig Schmeichelhaftes von de Fraine's Wittib zu fagen, welche durch Confiftorialfpruch von diefem gequälten Mann gefchieden und auch aller Alimentationsrechte losgefprochen worden fei. Da nun die Supplicantin fich gegen ihren Mann derart boshaft und unruhig betragen habe, dafs er wegen ihrer Raferei und üblen Wirthfchaft mehr als einmal dem Verderben nahe gewefen und nicht mehr zum Cohabitiren mit ihr zu vermögen gewefen fei — fo wäre es fchon ex causa publica nicht gerathen, einem fo bösen Weibe die Hetzdirection zu übertragen.« Dagegen fei der Theaterdirector vermöge feines Contractes befugt, nebft allen Gattungen von Spectakeln auch die Hetzen abzuhalten; es wäre alfo fein Gefuch zu berückfichtigen; der Kaifer fchrieb fofort fein Placet auf Chotek's Referat und am 12. Februar 1768 wurde Afflifio das nicht unintereffante Privilegium für das Hetz-Amphitheater ausgeftellt. Das Privilegium hat folgenden Wortlaut: »Wir Joseph der Anderte u. f. w. bekenne öffentlich mit diefem Brief u. thue kund Jedermänniglich, wafsgeftalten Uns Unfer Obriftlieut. u. Lieber Getreuer Jofef d'Afflisio als dermaliger Pachtinhaber der hiefigen Theatralfchaufpiele in aller Unterthänigkeit gebeten habe, womit Wir als Mitregent der gefammten Erbkönigreiche und Landen, das den Carl Defraine geweft allhiefigen Hetzhalter unterm 20. Jäner des 1766. Jahrs und unter Unferer höchft eigenhändiger Unterzeichnung gnädigft ertheilte Hetz-Privilegium nach deffen jüngft erfolgtem Ableben nunmehr Ihme d'Afflisio allermildeft zu verwilligen und zu übertragen geruhen möchten. Wann wir nun folch des Supplicanten allergn. Vorftellung und Bith gnädiglich angefehen, als haben Wir mit wohlbedachtem Muthe, gutem Rathe und rechtem Wiffen Ihme Jof. d'Afflisio und feinen vorgedachten Theatral-Pachtungs-Affociirten die befondere Gnade gethan und denfelben das vorhin von dem Carl Defraine innegehabte, mit deffen Tod aber erlofchene Privilegium gnädigft ertheilet und übertragen, dergeftalten, dafs Er d'Afflisio und feine bemeldete Affociirte durch diejenige Zeit, fo lang Sie in dem Befitz und Genufs des dermaligen Theatral-Pachtungs-Contracts fich befinden werden, allein und Niemand anbey allerhand wilde und fremde Thiere zu hetzen befuegt fein follen, mit der ausdrücklichen Bedingung und Verfehung jedoch, dafs Erftens Er d'Afflisio und die Theatral-Pachtungs-Affociirten das von dem abgelebten Defraine unter den Weifsgärbern errichtete ganze Hetzgebäude, mit den vorhandenen Thieren und Hunden auch die fämmtlichen Hetzgeräthfchaften den Defrainifchen Erben um die unpartheyifche gerichtliche Schätzung baar abzukaufen und abzulöfen, mithin die künftigen Hetzen an eben diefem Orte und fonft nirgends anderswo abzuhalten, hiernächft aber das forgfältigfte Augenmerk dahin zu tragen haben werden, auf dafs fowohl die Gaden und Gallerie des Amphitheaters, als auch die Behältniffe der wilden Thiere auf das ftandhaftefte verfichert, folgends die Zufchauer aufser Gefahr und Schaden gefetzet werden mögen. — Zweitens wird zwar ihme d'Afflisio und feinen Theatral-Pachtungs-Affociirten freiftehen, fo viele Hetzen des Jahrs hindurch abzuhalten, als Er für dienlich findet, doch folle hievon die grofsen Hauptfeiertage ausgenommen feyn, an den übrigen Sonn- und Feyertagen aber die Hetzftunden alfo eingerichtet werden, dafs die Andachten in der Kirche nicht geftört werden. — Drittens habe d'Afftisio und Affociirte für folch in unbefchränkter Anzahl abhalten mögende Hetzen alljährlich ein Paufchquantum von 300 fl. in das allhief. Zucht- und Arbeitshaus richtig abzuführen und endlichen Viertens alle mögliche Sorge unter eigener Dafürhaftung zu tragen, dafs bei Abrichtung der Feuerhunde oder in anderem Wege den benachbarten Inwohnern durch das Feuer kein Schaden zugefüget, überhaupt aber bey den Thiergefechten nichts vorgeftellet werde, wodurch die Wohlanftändigkeit, Zucht- und Ehrbarkeit des Publici beleidiget werden könnte. Wie fich dann hiebei von felbft verftehet, dafs durch die Hunde kein Rofs oder Efel gehetzt werden folle, damit Sie nicht andurch Reit- oder Wagenpferde anzufallen die Begierde überkäme. — Gebieten darauf allen und Jeden Unfern nachgefetzt geiftl. und weltl. Obrigkeiten, jetzig und künftigen Statthaltern, Landmarfchallen, Prälaten, Grafen, Freyen, Herren, Rittern, Knechten, Hauptleuten, Vögten, Pflegern, Burggrafen, Landrichtern, Bürgermeiftern, Richtern, Räthen, Bürgern, Gemeinden und fonft allen anderen Unfern Unterthanen und Getreuen fo gnädiglich und ernftlich und wollen, dafs Sie mehrernannten Joseph d'Afflisio und Affociirten bey diefer Unferer ihm auf die Zeit des mit demfelben dauernden Theater-Pachtungs-Contracts ertheilten Gnaden und Freiheiten ruhiglich und ungeftört bleiben laffen, dabei, wie verftehet, kräftigft fchützen, fchirmen und handhaben, darüber nicht befchwären noch dafs jemand anderen zu thun geftattet und in keiner Weis und Wegs als Lieb einem Jeden fei, unfere fchwere Ungnade und Strafe zu vermeiden, dafs meynen Wir ernft mit urkund dies Briefs, befiegelt mit Unferem k. k. und erzh. anhangenden gröfseren Infiegel, der gegeben ift in Unferer Refid. Stadt Wien den 12. Monatstag Februarii im 1768. Unferer Reiche im 4. Jahr. Joseph. (Acten d. Min. d. Inn.)

[7] Der Director beklagt fich darüber, dafs aus den vier ftipulirten Wochen, für welche Zeit er das franzöfifche Theater (Burgtheater) zu Difpofition des Hofes halten follte, 57 Tage geworden feien; dadurch habe er 20 Spieltage verloren. Die ftipulirten zwei Bälle im deutfchen (Kärntnerthor-) Theater habe er an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, alfo mit Verluft geben müffen. Das Ballet, das er, um des Hofes Glanz zu erhöhen, auf den koftfpieligften Fufs gefetzt und durch das Engagement (Noverre's) des beften Balletmeifters Europa's, Mr. Simonet, feines würdigen Schülers, Mr. Pick, fowie der Mdlle. Biretti und das Hrn. Trancard vermehrt habe, habe er folange dem Hofe zur Verfügung ftellen müffen, dafs er für das Publicum nur in einem einzigen Theater elende (de trés miserables) Ballets geben konnte. Ebenfo habe er bei der Oper durch die Hoffefte effectiven Schaden erlitten. Er erwarte von der Gerechtigkeit des Hofes Entfchädigung und Hilfe, fonft gehe er feinem Ruin entgegen. — Graf Sporck antwortete umgehend und fcharf. Der Hof, erklärte er, habe d'Afflisio für die Schönbrunner Vorftellungen und das Freitheater reich entfchädigt und ihm die ganze, dafür angefchaffte

Ausſtattung geſchenkt. An dem ſchlechten Zuſtande der Ballete ſei der Hof unſchuldig; das beweiſe die Fortdauer dieſes Zuſtandes. Der Director möge nur dafür ſorgen, daſs er für die übrige Vertragszeit gute Schauſpiele, namentlich eine gute franzöſiſche Truppe habe. Die Ausgabe von mehr als 40.000 ſl. per Jahr und die geringe Erhöhung der Einnahmen werde allein den Maſsſtab für das bieten, was der Hof für die Unternehmung thun werde. Er werde deren Unklugheit entſchuldigen und ihren guten Willen anerkennen. Würde aber die Unternehmung dies nicht als eine beſondere Gnade des Hofes anerkennen, ſo würde die Juſtizſtelle die Rechtspunkte fixiren, und dieſes Departement würde dann die Direction zur Klarſtellung ihrer Forderungen zwingen.

[8] Das Geſuch lautet: »Sacrée Majesté Imperiale! Le Lieut. Col. d'A. a l'honneur de représenter à V. M. J. Que V. S. M. par un effet de sa Clemence a bien voulu accorder au Sr. Hilverding de Vewen, l'Entrepr. des Spectacles de cette Capitale, dont le Supliant est le Gérant l'exemption pour 2 ans de la comédié Fançaise, qu'il s'etait obligé de donner sur le théâtre près de la Cour, pendant toute la Durée de son bail. Que les malheurs redoublés, qui lui sont arrivés, au commencement de son Entreprise, lui ayant fait essuyer des pertes considérables, il se trouve dans le cas, de ne pouvoir pas se soutenir, sans encourir sa ruine, qui seroit d'autant plus promte et assurée s'il étoit obligé de faire les fraix immenses, que le Spectacle français traine avec lui. Que dans de si facheuses circonstances il a recours à la bonté et à la Clemence de V. M. J. le supliant très inſtamment de daigner étendre l'exemption susdite à toute la Durée de son bail.« (General-Intendanz-Archiv.)

[9] Die Liſte nennt folgende Kräfte, unter ſteter Angabe der Bezugsquelle und beſonderer Qualitäten: 1. Rôles: Du Fresny, le meilleur de la province à Bordeaux. Mdmes. Camely (Lyon), Derrones (Toulouse), Mdlle. Monrose (Bordeaux), Mdlle. Grossier (Bordeaux). — 2. Rôles: Crux (Mannheim), Jargeſſe (Besançon — chante joliment), Menville fils (Grenoble), Lamery (Lyon), Baron fils (Montpellier — chante joliment), Durcet (Orléans). Mdlles. Beaubourg (Munich), Chapuisseau (Besançon — chante), Itus (Lyon), Honorine (Marseille) et Baron (Montpellier — chantent bien) Derrones (Toulouse) et Beaubourg (Orléans — chante joliment). — 3. Rôles: Rois, pères nobles, financiers, princes, manteaux, paysans. Hommes Belval, Chevalier et Valeville (Ratisbonne — mediocre), Chapuisseau père (Besançon), Camely (Lyon), Dericourt (Marseille), Donis (Toulouse). — Femmes: Reines, confidentes, caractères Mdme. Chapuisseau (Besançon), Baron (Montpellier), Beaubourg (Orléans). — Premiers comiques Hommes: Soulé (Varsovie), Mouval à Besançon (chante les rôles de Caillot), Deville (Lyon). — Femmes: premières soubrettes: Mdmes. Ricquit (?) Beauplan (Besançon), Restier (Bordeaux), Brunet (Marseille). NB. En fait première soubrette on a pris un engagement avec Mdme. Noverre, qu'on dit excellente. — 2. comiques. Hommes: Caron (Strassbourg), Scablon (Besançon — chante les rôles de la Ruette), Gouville (Lyon), Henry (Marseille). Romainville (Bordeaux), Deu (?) (Bordeaux — chante passablement). Utilités: Hommes: Lachère (Ratisbonne), Le Sage, Goyon, Girard (chantent). — Mdlles.: Martin (Strassbourg) et Chapuisseau cadette à Besançon.

[10] »Pour avoir ensuite une bonne comédie, il faut établir des bons réglements pour les répetitions, qu'il faut exiger fréquentes, et bien suivies. Autrement avec une bonne troupe on a une mauvaise comédie, telle qu'elle a toujours été à Vienne, faute de réglements et de subordinat. J'oserai même dire, faute d'intelligence, ou si on veut d'attention; car les acteurs se conduissaient à leur propre volonté, et dans tous les cas ou il falloit l'autorité, on ne s'occupoit que des accomodements pour contenter tout le monde; car on s'étoit lié les mains dans les combats — inconvenient à éviter à tel prix que ce soit. Tout ce que je viens de dire ne suffit point encore pour avoir la bonne comédie; il faut un travail continuel et une assistence sans rélache. Sans quoi peu à peu les désordres s'établissent, et les remèdes sont inutiles. Les acteurs s'assemblent tous les matins au théâtre à Paris. Ils repètent, ils concertent les situations dans la scène; ils le font d'eux mêmes sans y être excités; car le Théâtre est pour leur compte. Il faut à Vienne un Supérieur, qui Les y contraigne et qui ne Les indispense jamais; et sa présence à ces assemblées est surtout nécessaire.« (Gen.-Int.-Archiv.)

[11] Am 9. Auguſt 1768 richtet Kaunitz folgendes Billet an Calzabigi: »J'ai lu, mon cher C., le très absurde billet du Mr. Afflisio, qui croit apparement que du galimathias peut m'en imponer. Je vous avoue que je ne suis pas assez fin pour comprendre le sublime de sa manœuvre; mais ce que je vois en échange, sans avoir besoin de lunettes, c'est qu'il me parait bien hardi, pour ne pas dire insolent, qu'après nous avoir laissé ouvrir une souscription et nous avoir temoigné qu'au moyen de sécours considerable de 24 m ſl. il garderoit, ainsi que de raison, sans difficulté la comédie françoise, il ose declarer dans son Billet, que même avec cette somme il ne pouvoit ni ne vouloit s'en charger, et vous charger de me faire savoir, que c'est là son dernier mot. Basta, il me suffit de le savoir, et je prendrai desormais á l'égard de tout ce qui a rapport à cette matière des Théâtres, les partis qui me paroitront les plus convenables, et les plus appropriés à la justice, et au Bien public. Je suis tout à Vous, Mons. Calzabigi etc.

[12] Davon zeigt folgendes Billet Kaunitz' an Afflisio vom 23. Auguſt 1768: »Mr., Vous ferez convoquer au plutôt tous les sujets des deux sexes dont est composée la Trouppe des Comédiens françois, qui est actuellement en cette Ville, et Vous leurs direz de ma part: Que dans 48 heures, au plus tard, un chacun d'eux me remettra sans faute le Repertoire detaillé de son emploi, aux termes de son Engagement, et par lui signé. Je compte, que personne n'y manquera, et je Vous prie de ne pas differer l'Execution de cet Ordre, afin que je puisse, sans autres delai, prendre des mesures en consequence. Je suis, Mons., Votre très humble Serviteur-K.

[13] Das »Wiener Diarium« verzeichnet ſeinen Tôd einfach: »HerrGottfried Prehauſer, Acteur im teutſchen Theater im Kärntnerthortheater, Steinmetzhaus alt 70 Jahre.« Und in Nummer 9 vom Jahre 1769 ſagt es: »Am 29. Jänner iſt allhier verſtorben Herr Gottfried Prehauſer. Der Verluſt dieſes rechtſchaffenen Mannes wird umſomehr allgemein bedauert, als er in ſeiner Art der einzige war; er hat durch 46 Jahre unſere teutſche Schaubühne faſt täglich in der luſtigen Rolle betreten und durch eine ſo lange Zeit mit ſo viel Eifer, Abwechslung und Munterkeit geſpielet, daſs er ſich dadurch den vollkommenſten Beyfall von dem Allerhöchſten Hofe, dem hohen Adel und dem ganzen Publikum mit Recht erworben hat. Man iſt ſeiner niemalen müde geworden, ſondern, da er unſere deutſchen Schauſpiele allezeit belebet, hat man ihn täglich mit gröſstem Vergnügen und Freude die Schaubühne betreten geſehen, ja ſogar die Fremden, die unſerer Sprache nicht kundig ſind, haben ihn mit gröſstem Beyfall bewundert. Wir müſſen daher ſeinen Verluſt umſomehr bedauern, als unſere deutſche Schaubühne durch ihn ein unerſetzliches Mitglied, das gemeine Weſen aber einen rechtſchaffenen und ehrlichen Mitbürger verloren hat.«

[14] Das »Wiener Diarium« ſchreibt am 27. September 1766: »Joach. Wilh. von Brawe haben wir in der Blüthe ſeiner Jugend verloren. »Der Freigeiſt«, ein bürgerliches Trauerſpiel, das er im 18. Jahre ſeines Alters verfertigt hat und das in die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, 2. Stück, 2. Band eingerückt iſt, iſt Alles, was wir von ihm haben. Ohngeachtet ſeiner Fehler entdecket man Schönheiten, die uns was Groſses von ihm hoffen lieſsen. Man verſichert, daſs er noch ein ausgearbeitetes Trauerſpiel »Brutus« hinterlaſſen habe.« Auch dieſer »Brutus« kam ſpäter zur Aufführung.

[15] Nachricht an das Publicum 25. Februar 1769. »Das angenehmſte, das lehrreichſte, das unſchuldigſte Vergnügen für die Bürger eines Staates iſt unſtreitig eine wohl eingerichtete Schaubühne. Iſt dieſe Bühne national, macht ſie die herrſchenden Laſter und Thorheiten verächtlich und lächerlich, ſo wird dieſes Vergnügen um deſto mehr erhöhet, und auch der niedrigſte Bürger lernt das wahre Gute und Schöne kennen, der gute Geſchmack verbreitet ſich auf die ganze Nation. Die Direction des deutſchen Theaters erkläret hiemit dem geſammten

Publicum, dafs fie fich aus allen Kräften beftreben wird, diefen Endzweck in feinem ganzen Umfange zu erreichen, das Nationaltheater zu einer Höhe emporzuheben, der es nur nach der Lage der Umftände fähig feyn kann, und es des Sitzes der Kaifer, eines erleuchteten Adels, eines empfindungsvollen Publicums, und der Hauptftadt Deutfchlands würdig zu machen. Sie wird alfo weder Mühe noch Koften fparen, die gefchickteften Schaufpieler und Schaufpielerinnen nach Wien zu ziehen und vorzüglich hier eine Pflanzfchule zu errichten. Aufser den braven Leuten, die fie bereits befitzet, ift fie fchon fo glücklich gewefen, gefetzte, gefittete Männer von Talenten und Wiffenfchaften zu erhalten, die fich aus Berufe, aus Luft und Neigung dem Theater gewidmet haben. Nicht dem Gelehrten allein, man ift auch dem geringften Bürger ein Vergnügen nach feiner Art fchuldig, jeder Menfch will fich nach derfelben ergötzen. Es müffen alfo alle Gattungen dramatifcher Stücke auf der Bühne herrfchen, von der heroifchen Tragödie an bis auf das Niedrigkomifche; eine beftändige Abwechslung ift die Würze der menfchlichen Vergnügungen. Vorzüglich wird man fich beftreben, den Gefchmack in Abficht auf das Nationaltheater auszubilden, und dabey das wahre Komifche, das fich unter dem unferem eigenen Jahrhunderte Hang zum Rührenden beynahe in allen Nationen zu verlieren fcheint, aufrecht zu erhalten. Man wird Sorge tragen, deutfche Originale, gute Überfetzungen der beften ausländifchen Dramen, alles auf deutfchem Boden gepflanzet, auf unfere Bühne zu bringen. Und nicht allein gute Stücke, auch vortreffliche Ballete werden das Vergnügen des Publicums vollkommen machen, da ein Noverre es mit Tänzen unterhalten wird, mit Tänzen, die mit allen, diefem Meifter ganz eigenen Schönheiten prangen werden. »Diefes grofse Unternehmen, ein Nationaltheater zu gründen, und dadurch die Nation zu verherrlichen, erfodert den Beyftand dramatifcher Schriftfteller und die Aufmunterung von unferer Seite. Die Belohnungen follen keine Preife auf das befte Stück feyn. Die Leipziger, und fowie uns dünkt, auch die Hamburger hatten einstmals Preife ausgefetzet. Die erften erhielten einmal einen Freygeift, einen Codrus; endlich ftritten Barbaruffa und gar Gafforio um den Preis. Eines müfste man krönen, und wenn es auch ein fchlechtes unter andern fchlechtern wäre; wer wollte fich nun mit den Autoren und Kunftrichtern in einen fo wenig rühmlichen und oft ewigen Streit einlaffen, wenn fie, jeder nach feinem eigenen Gefchmacke, Vorurtheile oder Eigenliebe ein Stück für vortrefflich hielten oder in Schutz genommen hätten, das man nicht krönen könnte, weil man das Vergnügen des Publicums dabey zu Rathe ziehen müfste! Dafs man noch jedem Autor fein Stück, wenn es nicht gekrönet wird, zurückgeben mufs, fobald er es fordert, ift ein neuer Grund wider die Ausfetzung der Preife, und ein neues Hindernifs zur Erreichung unferer Abfichten. Da man alfo auf diefe Art feinen Zweck ficher verfehlen würde, hat man für gut befunden, einen andern Weg einzufchlagen. Man lädt nämlich auswärtige und vorzüglich einheimifche Autoren auf das feyerlichfte ein, an dem deutfchen Ruhme zu arbeiten und ihre Beyträge an den Director Franz Heufelden einzufenden. Man erbiethet fich zu einer, dem Werthe des Stückes angemeffenen Belohnung, hundert und mehr Gulden für ein Stück, zu geben, fobald man es auf die Bühne bringet. Findet man diefe eingefendeten Stücke der öffentlichen Vorftellung nicht würdig, fo wird man in dem neuen Theatralblatte, das bis Oftern erfcheinen wird, die Urfachen davon anzeigen, oder den Autoren auch, wie fie es verlangen, Privatnachrichten ertheilen. Man wird fich bey dem Durchlefen diefer Stücke gänzlich dem Eindrucke überlaffen, den fie auf uns haben und den fie auf das Publicum machen können, weit entfernt von allem Stolze, von aller Eigenliebe, von aller Partheylichkeit, von allem einfeitigen Gefchmacke. Man preifet den dramatifchen Dichtern am allernachdrücklichften Handlung, immer ein wenig viel Handlung, gut ausgearbeitete Charaktere, eine jedem Charakter angemeffene gute Sprache an, und bittet fie, das Lokale, fo viel als möglich, zu vermeiden, wenn es nicht vorzüglich auf die Sitten Wiens anfpielet . . . Endlich erfucht man das Publicum, da wir erft noch einen geringen Weg in diefer Laufbahn zurückgelegt haben, diefes Jahr nur als eine Vorbereitung zur Ausführung diefes weitläufigen Plans und künftiger Unternehmungen anzufehen. Man wiederholet blofs noch einmal, dafs man nichts in der Welt unterlaffen wird, was zur Aufnahme des Nationaltheaters etwas beytragen kann. Wien den 25. Hornung 1769. — Die Direction des deutfchen Theaters.

16 Nach der Erzählung des Hoffchaufpielers Lange foll Steigentefch einft mit fcharfgefchliffenem Dolche einen Collegen in ernfter Abficht derart geftochen haben, dafs er fchwer verwundet ward. Bei der gerichtlichen Unterfuchung erklärte Steigentefch die Sache durch eine Verwechslung der Dolche. Eine vielerzählte Anekdote (auch Wurzbach theilt fie mit) befagt, Steigentefch habe feinen Collegen Weiner derart gequält, dafs diefer einft den Ausfpruch that: »Diefer Menfch wird mich felbft im Tode nicht in Ruhe laffen.« Thatfächlich ftarben Beide 1779 an einem Tage und wurden gleichzeitig in ihren Särgen zur Einfegnung in die Barnabitenkirche (St. Michael) gebracht. Dabei glitt der höher ftehende Sarg Steigentefch' herab und fiel erfchütternd auf jenen Weiner's nieder . . . . Steigentefch hat mehrere Luftfpiele aus dem Franzöfifchen überfetzt. Der Sohn Steigentefch', Andreas, wurde geadelt und war churmainzifcher Directorialgefandter in Regensburg; deffen Sohn war der bekannte dramatifche Dichter, Generalmajor Auguft Freiherr von Steigentefch.

17 »Bibl. der öft. Lit. I. Band, Wien, Trattnern 1769. — Das Repertoire, das diefelbe Bibliothek aus den Monaten März und April mittheilt, zeigt als erfte Vorftellung der neuen Epoche, nach Ausmerzung der extemporirten Burleske, das Krüger'fche Luftfpiel »Der blinde Ehemann«, als Novitäten das fünfactige Luftfpiel »Der Graf von Olsbach« von Brandes mit den bekannten Debuts (1. April), »Die junge Indianerin«, Luftfpiel in 1 Act von Champfort und »Der geprügelte Teufel« oder »Die übelgerathene Verkleidung«, mit Arien in 2 Acten von Krüger (6. April), »Der Herzog Michel« von Krüger (dasfelbe Stück, das Goethe als Student in Leipzig im Schönkopf'fchen Haufe aufführte, er als Herzog Michel, Käthchen als Hannchen) und vorher »Der Misogyn oder die verfpottete Weiberfeindfchaft« von Leffing (10. April), Voltaire's »Nannine« (17. April), »Die Trauer«, Luftfpiel in 1 Act und vorher »Der fehende Blinde«, Luftfpiel in 2 Acten von Le Grand (24. April), »Crispus«, ein deutfches Original-Trauerfpiel von dem berühmten Herrn Weiffe (4. Mai). — Sonft fah man noch in diefer Zeit »Julie« von Heufeld. Voltaires »Alzire« (mit Frau Abt in der Titelrolle) und »Zayre«, Leffings »Minna von Barnhelm«, Destouches »Der poetifche Landedelmann«, Goldoni's »Pamela als Frau« u. A. — Aus den folgenden Monaten führt man an: Klemm's »Die Wohlthaten unter Anverwandten«, Weiffe's Singfpiel »Lottchen am Hofe«, Einrichtung von Heufeld; »Das Duell«, Luftfpiel von Jefter; »Das neugierige Frauenzimmer«, Luftfpiel von Goldoni; »Der verlorene Sohn» nach Voltaire von Zimmermann; »Rhynsolt und Saphirä«, Schaufpiel von Martini; »Der Triumph der guten Frauen«, Luftfpiel von J. E. Schlegel; »Trau, fchau, wem« Luftfpiel von Brandes, »Das Mündel«, Luftfpiel von Fagan; »Der politifche Wagnermeifter«, Luftfpiel nach Holberg von Heufeld; »Eraft oder der ehrliche Strafsenräuber«, Schaufpiel von Gefsner; »Die neue Agnese«, Luftfpiel von Löwen; »Der Poftzug« oder »Die noblen Paffionen« von Ayrenhoff.

18 Nachricht: Die Schaufpieldirection von dem Theater nächft der Burg glaubt dem Publicum den Vorgefchmack geben zu müffen, dafs Oftermontags, den 27. lauffenden Märzens die Schaufpiele, wie im vorigen Jahre ihren Anfang nehmen werden, mit dem alleinigen Unterfchied, daß anftatt der fonft gewöhnlichen deutfchen Schaufpiele, jedesmal, wenn kein franzöfifches gegeben wird, mit einer wälfchen Opera wird abgewechfelt werden. Die Gefellfchaften der Franzöfifchen und Italienifchen Schaufpieler beftehen noch aus den nämlichen Gegenftänden, die im verfloffenen Jahre dem Publicum alles Genügen zu leiften fchienen, welche man auch aus eben diefer Urfache beyzubehalten für gut befunden; ja man hat diefe Gefellfchaften mit neuen Gliedern, die man als die beften überall ausgeftochen, dergeftalten vermehret, dafs man alle Urfache hat, von ihrer Gefchicklichkeit das Befte zu hoffen. In Betreff der Ballete glaubte man, dafs fie mehr abwechslend feyn würden, wenn für die verfchiedenen Gattungen derfelben auch verfchiedene Erfinder beftellet wären; zu dem Ende wird Hr. Regina die Ausführungen der comifchen, Hr. Pitrot, deffen Fähigkeiten

hier schon bekannt sind, die Erfindung der heroischen oder ernsthaften auf sich haben, und man schmeichlet sich auch (wenigstens auf eine Zeitlang) auch den Hrn. Boucqueton, berühmten churpfälzischen Balletmeister, hier zu geniessen. Mit einem Wort, die Direction, die bisher, sowohl in Ansehung der Menge und Eigenschaft der Tänzer, als in Ansehung des Geschmackes der Kleider und Auszierungen, nichts vernachläsiget hat, wird auch in Hinkunft ihre Sorgfalt in diesem Falle verdoppeln, um den Beyfall des Publicums zu verdienen. Die Abbonirungen bleiben wie im vorigen Jahr, weswegen man die Güte haben wird, an den Logenmeister sich zu wenden. Montags, den 27. März 1769.

[19] Allerunterthänigstes Pro Memoria: Es ist unnothwendig, den grosen Einfluss umständlich vor Augen zu legen, den die Schaubühne auf die Sitten, auf die Denkungsart, den Geschmack, und, wir dürfen hinzusetzen, auch den Ruhm einer Nation hat. Die allerhöchste Zufriedenheit, womit das Bestreben, die deutsche Bühne von dem sittenlosen Wust und den unanständigen Possenspielen zu reinigen, belohnet worden, muss jedermann zum Beweise dienen, dass Eure May. diesen Theil der öffentlichen Ergötzung der Aufmerksamkeit eines Regenten nicht unwürdig schätzen. Es war mit Rechte, dass Deutschland über die Unanständigkeit unsrer Schauspiele das Haupt schüttelte, zu einer Zeit, wo platte Einfälle statt wahren Witzes und Zweydeutigkeiten statt feiner Gedanken beklatschet wurden. Die sogenannten extemporirten Stücke konnten keine andere Waare auf die Bretter bringen. Bender hatte patriotischen Eifer genug, die Verbesserung unserer Schaubühne auf seine Kosten zu unternehmen, und wir Schauspieler sämtlich boten willig zu einem Vorhaben die Hände, wobey wir unsern Stand in eine Achtung einsetzen konnten, die ihm stets gebühret haben würden wenn Possenreisser, die man mit Schauspielern in eine Classe warf, ihn nicht erniedrigt hätten. Die grose Mühe, so viele Stücke einzustudiren, ward uns durch den Beyfall rechtschaffener Männer und den Gedanken, dass wir den Sitten und dem Geschmack einigen Dienst erwiesen, erleichtert; es gelang uns, unsere Mitbürger von Ostern an bis itzt mit regelmäsigen Stücken zu unterhalten und das Vergnügen derselben mit dem Anstande und Witze zu vereinigen. Aber ein unglücklicher Umstand scheint nun unserer Bühne den traurigsten Rückfall zu drohen, da Gluck, welcher in Abwesenheit Affligios die Leitung der Theater übernommen, darauf verfallen, die wandernde Truppe, welche bis jetzt in der Leopoldstadt durch die unanständigste Possenreisserey den Pöbel angelockt, auf dem Theater nächst dem Kärnthnerthor ihre Fratzen, wie es verlautet, schon diesen Dienstag vorstellen zu lassen. Wir wollen nicht erst erwähnen, dass dieses Unternehmen der allerhöchsten Verordnung Ihrer May., Schmutz und Unsinn der extemporirten Stücke von der Bühne ewig zu bannen, entgegen sey; aber wodurch immer kann Gluck dieses sein Vorhaben bemänteln? Wenn durch Eurer May. preisswürdige Sorgfalt für die Ergötzung der Nation bey einer künftigen Aenderung vier deutsche Stücke wöchentlich aufgeführt werden sollen: so werden wir Schauspieler, der Ehre der Nation und dem Geschmack zum Besten, diese Mühe gern übernehmen, und uns glücklich schätzen, durch unsere vergrösserte Arbeit den Sitten diesen Dienst zu erweisen. Wenn aber dieser Einfall, dessen Urheber eigentlich der der Impresa associirte Freyherr von Lopresti ist, den Gewinn der Impresa fördern soll; so beziehen wir uns auf die Einnahmregister, aus welchen sich zeigen muss, dass seit Ostern bis November, das ist, durch den Sommer, als die schlimmeste Zeit für die Theatereinnahme, würklich dennoch mehr denn 45 tausend Gulden eingegangen sind; welches in den Zeiten, wo Bernardon allen seinen Unsinn auf die Bretter gebracht, gesungen, geflogen, gehext hat, nie eingegangen ist. Und gleichwohl war dieses nur ein Anfang, wo wir, weil wir uns einstudiren musten, noch nicht mit den Stücken wechseln konnten; künftig, da dieser neue Vortheil einer grösseren Verschiedenheit die Zahl der Zuschauer vermehren muss, wird die Einnahme noch weit einträglicher seyn. Ungeachtet nun auch auf jeden Fall der Geschmack und die Sitten nie das Schlachtopfer des Eigennutzes werden sollten; so bleibt Glucken aber nicht einmal dieser Vorwand übrig, die so glücklich verdrungenen Possen wieder einzuführen. Wir wissen es so sehr als jemand, dass man die Schauspiele ändern, das Ernsthafte mit dem lustigen wechseln lassen muss: aber der »Postzug« und »die Werber« sind ein vor Augen liegender Beweis, dass der Wiener, um belustiget zu werden, nicht eben der Jacke und Pritsche und der schaalen Einfälle einer Gaukler-Bude nöthig habe: es ist keine von den aberwitzigsten Bernardoniaden, welche so oft als diese Stücke wiederholt worden, so viel eingetragen hätte. Die ganze Truppe der deutschen Acteurs wirft sich demnach Eurer May. zu Füssen, und fleht um Dero allerhöchsten Schutz gegen das unanständige Unternehmen, die extemporirten Stücke in der Stadt vorstellen zu lassen; sie fleht um Schutz für sich, für die Sitten, für den Geschmack und die Ehre der Nation, welche durch diesen Rückfall in den Augen ganz Deutschlands beschimpft wird; die Fratze und der pöbelmäsige Unsinn haben in den Vorstädten zwo Buden: erhalten Eure May. dem Menschenverstande wenigstens die eine Bühne in der Stadt, wo der anständige Scherz und das gesittete Vergnügen einen Freyort haben, und der rechtschaffne Mann ohne Schamröthe lächeln, oder gerührt werden möge. Wir haben den anständigen Stolz, uns nicht mehr zum Werkzeuge des Pöbelwitzes und der Zote missbrauchen zu lassen, und wagen es zu glauben, Eure May. werden unsere unterthänigste Bitte wegen des Einflusses auf die Sitten der Nation für wichtig genug ansehen, sie in eine ordentliche Berathschlagung ziehen zu lassen.«

[20] Das hätte eine entschiedene Ersparniss gegenüber dem bisherigen französischen Etat bedeutet, der 1769 folgendermassen angegeben wird: Herrn Aufresne 4000 fl. (pères nobles und einige Charakter-Rollen), Neuville 3300, Bursay 3200 (Liebhaber und andere gute Rollen), St. Quentin 1800, Desmarez 2400 (pères pathétiques, raisonneurs und einige Rollen des Aufresne, wenn dieser Andere spielt), Monsoulon 2000 fl. (financiers, manteaux, païsans, confidents), Beaubourg 2000 fl., Deville 2400 fl. (Komiker), Serville 2400 fl. Sainville 1600 (2. und 3. Liebhaber, Vertraute u. s. w.), zwei Episodisten. — Damen: Dorsay 3550 fl. (Reînes, mères nobles, caractères brillants joués à Paris de Mlle Gautier, komische Charakter-Rollen der Bréville, rôles travestis), Sainville 3200 fl. (tragische Liebhaber), Beaubourg 2000 (2. Rollen), Suzette 2800 (Soubretten), Aufresne 2000 (Charakter-Rollen), Varigny 750, Perin 1600, Summe 42.000 fl.

[21] ». . . Enfin« — so heisst es am Schlusse des Schriftstückes — »l'Entrepreneur, qui jouit de la protection du Ministre, qui represénte le plaisir de la grande Noblesse, ainsi que la Direction économique, qui lui a prêté du secours et qui a garanti moyennant de grosses sommes le soutien du poids de l'Entreprise ne désirent autre chose de la protection du Ministre, qui represénte la Noblesse, que de remettre l'entreprise à d'autres qui sûrement la dirigeroient mieux et qui indemniseroient la présente Entreprise en tout ce qu'elle peut authentiquement prouver avoir depensé, cette grace seroit la plus grande que le Protecteur pût lui accorder. (Archiv der General-Intendanz.)

[22] Der (in Abschrift im General-Intendanz-Archiv bewahrte) Brief Glucks lautet: »Excellence! La Direction theatrale ayant reçu hier 13 courant un ordre daté a 7 heures du soir, dans lequel il est enjoint d'y faire réponse dans le court espace de 24 heures, Elle a l'honneur de dire à V. E. que Mr. d'Affligio principal directeur étant absent avec permission de S. M. J. ceux qui sont chargés de ses affaires n'étant pas authorisé par lui a prononcer sur un article de cette importance, supplie très humblement S. M. de vouloir bien attendre son retour qui sera tout au plus tard à la fin de cette semaine. En attendant pour ne pas manquer aux ordres de Sa Majesté, elle a l'honneur de representer, que Mr. d'Affligio s'étant chargé de l'Entreprise des Spectacles avec l'obligation de donner une comédie française son premier soin a été d'indemniser les Entrepreneurs precedents. Qu'ensuite n'ayant rien épargné pour des spectacles aussi magnifiques que possible il s'est trouvé avoir fait dans deux années de temps des pertes si considerables, qui ont absorbé tout son bien, et ont toutes ses ressources que chargé de Dettes, et dans la plus triste Situation implora la clemence de S. Maj. Imp. et en-obtint la grace de pouvoir se dispenser des spectacles les plus couteux, pour se mettre en Etat de reparer en partie ses partes, ou du moins pour

ſaire honneur à ses affaires. C'est dans cette vue Sa Maj. lui accorda le decret du 23. juin 1768, dont on donne la copie c' y jointe. Le dérangement de sa fortune l'auroit meme mis hors d'état de profitter de cette grace, et de continuer l'Entreprise, Sans l'heureuse circonstance qu'associé a Mons. de Bender à son Octroi, et Sa Maj. daigna donner son approbation à leur contract dans le quel se trouva la Clause, qu'en cas que la comedie française fut renvoyée, les deux contractants seroient obligés à se reunir, mais le dit Mr. de Bender ayant fait des grosses pertes dans le court espace de son Entreprise du seul theatre près de la porte d'Italie et Effrayé du decredit que cela portoit sur ses affaires de commerce demander à se degager du contract, à condition que Mr. d'Affligio lui assura le payement de sommes considerables qui lui étaient dues et qui se montaient à 84 m florins cette somme de la part de Mr. d'Afflisio a été acquitté en partie par moi soussigné, et en partie par la guarantie de Mr. le Baron de Fries, auquel la Cour accorda prealablement la même hipotheque réelle tant du privilège, que de tout les Effets appartenants aux théâtres, et de la même manière qu'elle l'avoit accordée à Mr. de Bender, et l'un et l'autre ne se sont engagés dans cette demarche, que dans l'assurance de pouvoir se dispenser du Spectacle François, ou que si quelqu'un se presenteroit, offrant de le donner, il seroit chargé de tous les spectacles à condition d'indemniser M. d'Affligio comme lui même avoit indemnisé la Compagnie de Marchands. Si donc, comme V. Exc. me fait l'honneur de me le signifier, il-y-a des personnes, qui voulent se charger du spectacle françois la Direction theatrale, Espère que S. M. relativement à la teneur du contract, de son decret et de sa parole voudra bien les obliger à se charger de l'Entreprise en Entier, en les obligeant aussi a indemniser Mr. d'Affligio de toutes les pertes resultantes des comptes authentiques de son Entreprise. La direction supplie très humblement V. E. d'appuier auprès de S. M. Sa juste demande et c'est de Sa part que j'ay l'honneur d'Etre avec le plus profond respect De votre Excellence le très humble et très obéissant Serviteur Chevalier Gluck. Le 14. 9bre 1769 à 8 heures du soir.

23 Das Billet hat folgenden Wortlaut: »Monsieur! Le Galimatias de la Declaration ci-jointe des Affociés et Cause-tenants du Sr. Afflisio, les differents Sophismes et faux Syllogismes qu'elle contient, les assertions erronées et manifestement contraires à la lettre des Octrois au sujet de l'indemnisation, ainsi que les Sens et l'entendue que l'on cherche à donner aux Decrets et Discours de Sa Majesté que l'on a la temerité d'oser sommer de sa Parole, sont autant de traits qui font renaitre et confirment les justes soupçons du Projet très malicieux et très fripon que depuis le premier moment paroit avoir de l'Entreprise actuelle des Spectacles: de ne donner mirabilia pendant les 2 premières années de son Bail, que pour se mettre dans le cas de pouvoir crier ruine et banqueroute, exciter par ses Lamentations la pitié de la Cour, et s'en prévaloir pour obtenir pendant les 8. années qui lui restent de son Privilége, la permission, de pouvoir se borner à un seul théâtre, et tout au plus à deux ou peutêtre même à un seul Spectacle, et par là non seulement se refaire de ses pertes, mais finir par gagner gros pendant les 6 ou 7 dernières années de son Privilége. Je ne veux pas Vous repêter, Monsieur, toute la Fourberie des mannoeuvres archi-Italiennes qui ont été employées jusqu'au jour d'aujourd'hui, pour amener les choses à ce point aprés Vous et les terminer une bonne fois, dans l'Esprit de douceur et d'Equité employées jusqu'icy par Sa Majesté L'Empereur dans toute cette affaire, un besogne dont sans cela on ne sortira jamais à mon avis, qu'avec le Désagrément de voir reussir enfin au détriment du Public tout le Plan d'iniquité de Srs. Lopresti et Compagnie. Si ce Projet de Decret Vous paroit convenable, je Vous prie de le presenter au plûtot à Sa Maj. L'Empereur ainsi que ce Billet; et si Vous y avez quelques difficultés, je Vous prie de venir me les communiquer. Je suis, Monsieur, de Votre Excellence trés humble et trés obéissant Serviteur Kaunitz.«

24 Das Mémoire Kaunitz' vom 16. December 1769 lautet: »Sire! Des choses assez peu importantes pour elles mêmes, peuvent quelque fois devenir très dignes d'attention par leurs circonstances. La dernière Reponse d'Afflisio met, à mon foible avis, l'affaire, qui en fait l'objet, dans le cas de meriter enfin serieusement l'attention de Votre Majesté, parceque la Direction des Spectacle de la Cour, qui n'est censée parler que par ordre et au nom de V. M., est réellement jouée avec indecence par la dite Reponse, et que s'il n'y est promtement pourvû, elle finira par devenir la risée du Public, et celui-ci le Sacrifice de la plus atroce des fourberies (das Opfer der gottlofeften Betrügereien). Ce n'est donc nullement par rapport à moi, qui ne suis que comme un autre, un individu du Public et qui ne parois point dans tout ceci, mais par l'interet que je dois prendre à ce qui peut regarder en façon quelconque la Personne de V. M., que je crois devoir La supplier, de vouloir bien accorder quelque attention au contenu de la Note très humblement. ci-jointe, et de daigner relire aussi l'autre Note du 12. Decembre egalement ci-jointe. C'est un acte de justice, que je propose à V. M. contre un homme, auquel Elle a eu la generosité de vouloir laisser la partie la plus avantageuse de son Octroi moyennant le Théâtre allemand, les Bals, tous les petits spectacles, les Concerts du Careme et des Vendredis de l'année, lors même qu'Elle etoit en droit de lui tout oter, mais que rien ne peut satisfaire que la permission de sacrifier absolument le Public à son cupidité; Et il me semble même que la Gloire de V. M. l'exige. Je n'ai point d'autre objet dans la liberté que je prends, et je prie V. M., de vouloir bien en être persuadée, avec la plus profonde soumission.«

25 Das merkwürdige, die ganze Zeit und den Standpunkt der deutfchen Bühne Wien's zu Ende 1769 fcharf beleuchtende, Promemoria Afflisio's hat folgenden Wortlaut: »Der Pachter der Schaufpiele erkühnet fich, einige allerunterthänigfte Vorftellungen zu machen, die das deutfche Theater betreffen. Der Zuftand desfelben, fo wie er vor Augen liegt, mufs jedem Unternehmer, es fey wer er wolle, den gröfsten Schaden verurfachen, aus folgenden Gründen. Das gegenwärtige Repertorium der gelernten Stücke ift: 1. Der blinde Ehemann. Gefällt nicht; 2. Der Graf Olsbach. Gefällt; 3. Alzyre. Zu oft gefehn; 4. Der Weiberfeind. Mittelmäßig; 5. Minna von Barnhelm. Gefällt; 6. Der poetifche Dorfjunker. Zu oft gefehn; 7. Nanine. Mittelmäßig; 8. Zayre. Zu oft gefehn; 9. Der gute Ehemann. Gefällt; 10. Pamela als Frau. Gefällt; 11. Krifpus. Mittelmäßig; 12. Der Furchtfame. Gefällt; 13. Die Brüder. Mittelmäßig; 14. Canut. Gefällt; 15. Krispin, Diener, Vater und Schwiegervater. Mittelmäßig; 16. Die ledige Pamela. Gefällt; 17. Der Galeerenfclave. Mittelmäßig; 18. Die Wohlthaten unter Anverwandten. Gefällt; 19. Die Schottländerin. Gefällt; 20. Der Mifstrauifche gegen fich felbft. Gefällt nicht. 21. Lottchen am Hofe. Gefällt nicht; 22. Das neugierige Frauenzimmer. Mittelmäßig; 23. Semiramis. Gefällt; 24. Die Haushaltung nach der Mode. Gefällt; 25. Der verlorene Sohn. Mittelmäfsig; 26. Rhynfolt und Saphira. Mittelmäfsig; 27. Der Triumph der guten Frauen. Gefällt; 28. Der Weife in der That. Mittelmäfsig; 29. Der Kaufmann von London. Gefällt; 30. Die Liebe in der Grotte. Gefällt nicht; 31. Trau, fchau, wem? Mittelmäfsig; 32. Die verliebten Zänker. Gefällt; 33. Cenie. Mittelmäfsig; 34. Der Bauer aus dem Gebirge. Gefällt; 35. Der politifche Wagnermeifter. Gefällt nicht; 36. Tom Jones. Gefällt; 37. Der Poftzug. Gefällt; 38. Eduard und Eleonore. Gefällt nicht; 39. Die Werber. Gefällt; 40. Eugenie. Mittelmäfsig; 41. Die Liebhaber nach der Mode. Gefällt; 42. Die eiferfüchtige Ehefrau. Gefällt; 43. Die bürgerliche Dame. Mittelmäfsig; 44. Die bedrängten Waifen. Mittelmäfsig. — Vierundvierzig grofse Stücke machen alfo das ganze Repertorium des deutfchen Theaters aus. Davon haben fechs gänzlich mifsfallen, mit denen man fich nicht mehr von den Augen des Publicums wagen darf und die vollkommen umfonft gelernt find. Zu denen kommen zehn Stücke aus dem Franzöfifchen überfetzt, die alle hier auf dem franzöfifchen Theater gangbar find, wo man fie lieber im Original als in der Copie fieht, welche alfo fo wenig als möglich eintragen. Man hat fie auch aufserdem fchon fo oft gefehen, dafs fie für Niemanden mehr etwas Anzügliches (Anziehendes) haben und dafs jedes höchftens einmal in einem Jahre gegeben werden kann, wo man ihnen auch da noch mit einem guten Ballete zu Hilfe kommen mufs. Diefe zehn dazugenommen, bleiben alfo von dem ganzen Repertorio noch achtundzwanzig Stücke übrig. Unter diefen find ihrer neune von dem Publicum mittelmäfsig aufgenommen worden, das ift, die bey den erften Vorftellungen etwas gethan haben, bey den künftigen

aber nichts mehr bringen, oder doch fo unendlich wenig, dafs der Verluft des Unternehmers bey den Vorftellungen folcher Stücke klar am Tage liegt, wie alles die Kaffe bezeuget. Der Unternehmer mufs fie alfo aus feinem Repertorio wegftreichen. Die Anzahl der guten beläuft fich nun noch auf neunzehn Stücke, die in der Vorftellung gefallen, die ihm Geld gebracht haben. Diefe find alfo fein ganzer Vorrath, mit denen foll er feinen Schaden erfetzen. Allein auch diefe Stücke haben fo oft wiederholt werden müffen, dafs das Publicum ohngeachtet ihres Werthes, ihrer vollkommen fatt ift und dafs es fie nicht mehr befuchet, weil es fie faft auswendig kann. Noch ift ein kleiner Vorrath von ein oder zwey Acten da, allein, zu gefchweigen, dafs Nachfpiele an und vor fich der Impreffa nie vortheilhaft find, weil einem kleinen Stücke zu gefallen Niemand das Theater gefucht, wie es die Erfahrung unwiderfprechlich bewiefen hat, fo find auch felbft viele von diefen auszumuftern, die der Pachter nicht brauchen kann. Das Verzeichnifs derfelben ift folgendes: 1. Der Herzog Michel. Gefällt; 2. Der geprügelte Teufel. Gefällt nicht; 3. Die Verwechfelung. Aus dem Franzöf.; 4. Die junge Indianerin. Aus dem Franz.; 5. Die ftumme Schönheit. Gefällt; 6. Der fehende Blinde. Aus dem Franz.; 7. Die Trauer. Aus dem Franz.; 8. Die verliebte Unfchuld. Aus dem Franz.; 9. Der Scherenfchleifer. Gefällt nicht; 10. Das junge Ehepaar. Gefällt; 11. Der Liebhaber als Schriftfteller und Bedienter. Aus dem Franz.; 12. Der Schatzgräber. Gefällt; 13. Das Mifsverftändnifs. Gefällt nicht; 14. Der vermeinte Nebenbuhler. Aus dem Franz.; 15. Eraft. Gefällt; 16. Die neue Agnefe. Ift verboten; 17. Die drey Brüder als Nebenbuhler. Aus dem Franz.; 18. Die Tochter des Bruder Philipps. Gefällt. Unter diefen Nachfpielen ift eines verboten, drey haben nicht gefallen, acht find wieder aus dem Franzöfifchen überfetzt, unter denen wenige gefallen haben. Es find alfo noch fechs übrig, die man eben fo vielmal als die grofsen wiederholet hat. Man wird fich alfo beftreben müffen, neue Stücke nach und nach auf das Theater zu bringen; diefe find entweder hier oder in Deutfchland verfertiget, oder Überfetzungen. Die Überfetzungen, und zwar die aus dem franzöfifchen, find, wie fchon bewiefen worden, für die Impreffa von keinem Nutzen. Die Stücke, die in andern Provinzen Deutfchlands verfertigt werden, find in fehr geringer Anzahl und dann, weil die auswärtigen Autoren auf die Sitten ihrer Städte gearbeitet haben, für uns meiftentheils unbrauchbar. Hilverding und Bender wollten diefem Mangel abhelfen, fie ermunterten auf das Nachdrücklichfte, fie erboten fich hundert Gulden für ein gutes Stück zu geben, fie bekamen zwar einige, aber kaum waren zwey davon zu gebrauchen. Die Stücke, die in Oeftreich verfertigt werden, find noch die einzigen, auf die der Pachter einige Rechnung machen kann. Allein auch da find nur diejenigen für ihn nützlich, die komifch find und auf die hiefigen Sitten zielen. Solcher Autoren find wenige, die andern, wenn es auch noch fo viel gäbe, bringen ihm keinen Vortheil. Zur Erlernung folcher Stücke mufs nun der Pachter feine Zuflucht nehmen, und hier hat man gefehen, dafs die Akteurs unter drey oder vier Wochen niemals ein Stück vollkommen gut auswendig gelernt haben. Einige haben ein fo unglückliches Gedächtnifs, dafs, wenn man ihnen zwey Monat Zeit liefse, fie doch ihrer Rolle nicht-mächtig feyn würden. Wenn fie alfo in einem Jahre recht fleifsig find, fo lernen fie zwölf grofse neue Stücke gut. Diefe, wenn man auch annimmt, dafs fie alle gleich gut gefallen, welches unmöglich ift, zu den zwanzig Stücken des Repertorii gerechnet, machen zweyunddreyfsig Stücke, mit denen der Pachter das Publikum ein ganzes Jahr unterhalten, und die grofsen Koften gewinnen foll, die er mit allem hat. Es müffen daraus nothwendig Wiederholungen entftehn, und das Theater bleibt leer. Sind die Akteurs nicht guten Willens, fo wie fie es faft nie find, fo können fie auch hier noch viele Hinderniffe durch taufend Mittel und Ränke in den Weg werfen, dafs man auch mit diefen nicht einmal von der Stelle kömmt. Allein, wenn fie auch auf keine Chikanen dächten, wenn fie es wirklich mit dem Pachter gut meinten, fo können doch andere Zufälle die Abficht des Pachters auf einmal hemmen. Das Beyfpiel liegt am Tage. Die Huberinn wurde kurz vor diefen Feyertagen krank, man gab in der Gefchwindigkeit ihre Rolle einer andern und diefe wurde ausgepfiffen. Sie hat faft in allen Stücken Rollen, man kann nichts geben, man kann nichts thun, man mufs folche auffuchen, worinn fie nicht ift, und diefe find fehr wenige, die, wenn fie auch nicht fo oft wären gefpielt worden, doch den Eindruck nicht machen, als wo fie darinn fpielt. Wenn nun noch einer oder der andere von den andern nothwendigen Akteurs krank würde, fo könnte der Pachter gar nicht mehr von der Stelle, er müfste das Theater zufchliefsen. Wollte er auch andere Akteurs aus andern Provinzen Deutfchlands kommen laffen, fo find fie für ihn unbrauchbar, weil fie die hiefigen Stücke nicht auswendig können, fie müffen erft hier anfangen zu lernen, da es dagegen bey dem franzöfifchen Theater fich ganz anders verhält, denn da, wenn einer abgeht, oder trotzen will, kann man den Augenblick wieder Leute haben, fo die erforderlichen Rollen bey allen gangbaren Stücken fchon lange auswendig wiffen, und alfo den Augenblick auftreten und fortfahren können. Dies ift das Nachtheiligfte für den Pachter bey dem gegenwärtigen Zuftande des deutfchen Theaters. Er ift genöthiget, demjenigen, der trotzet, oder feine Forderung und wenn es 4000 fl. jährlich wären, übertreibt, zu willfahren, er hat keinen Ausweg, oder er mufs das Theater zufchliefsen, fo unentbehrlich, fo nothwendig find diefe Leute auf diefe Art geworden. Noch zur Zeit find alfo extemporirte Stücke nothwendig, bis nach und nach das Repertorium der ftudirten Stücke fo ftark wird, dafs man ihrer entbehren kann. Sie können alfo an und für fich felbft den Sitten nicht gefährlich feyn, wenn, wie es fich gebührt, alle Pasquinaden, Schmutz und Unanftändigkeit vermieden werden. Das deutfche Theater, wenn es beftehen foll, kann derfelben noch lange nicht entbehren, da es mit den ftudirten Stücken noch nicht fortkommen kann, um nur die Koften herauszubringen. Extemporirte Stücke können fo gefittet als ftudirte feyn, fie geben auch den andern Akteurs, die nicht mehr extemporiren wollen, Zeit, unterdeffen auswendig zu lernen, fie dienen zur Abwechslung, zur Ergötzung eines Theils des Publikums, wenn man fo gefchwind als es feyn kann, ein ftudirtes Theater gründen will. Diefes find die Vorftellungen, die der Pachter allerunterthänigft zu Füfsen legt und worüber er mit der tiefften Unterwerfung den Allerhöchften Ausfpruch erwartet, ob ihm freyftehe, fowie vorher, extemporirte Stücke zu geben. Er bittet um die Allerhöchfte Gnade defto flehentlicher, je gröfser fein Nachtheil im Gegentheil wäre. Er wird die allergröfste Sorgfalt tragen, dafs nicht eine Sylbe gefagt werde, die den guten Sitten und der Wohlanftändigkeit anftöfsig feyn könnte, und erfuchet deswegen felbft um Aufftellung eines Cenfors, der bey der Generalprobe extemporirter Stücke, und auch bey der Vorftellung gegenwärtig fey, und der alfo von dem Gefitteten derfelben Rechenfchaft geben könne. Womit etc. etc.“

[26] Nach dem vom 30. März 1770 datirten Privatabkommen ftellte Graf Koháry dem Oberftlieutenant d'Afflisio, »um ihn von feinen Affociés zu befreien«, die zur Tilgung feiner Schulden nöthige Summe gegen eine Specialhypothek, nämlich das Hetzprivileg fammt Zubehör, und gegen all' fein Hab und Gut als Generalhypothek zur Verfügung; der Finalvertrag follte erft nach genauer Abfchätzung des Afflisio'fchen Gutes gemacht, jedoch vom 30. März ab kein Vertrag mehr ohne Zuftimmung oder Theilnahme Kohárys abgefchloffen werden. — In dem vom 23. Februar 1770 datirten (italienifch abgefafsten) Vertrage zwifchen den Affociés und Koháry heifst es: 1. Die Herren Gluck und Franz Lo Prefti haben fich mit der Theater-Imprefa auf ein Viertel des Nutzens verbunden unter der Bedingung, dafs fie dem Haufe Bender die Schuld der Imprefa von 82.000 fl. und dem Bankhaufe Fries eine Specialfchuld des Afflisio von 25.000 fl. bezahlen, und zwar Baron Rocco Lo Prefti als Garant für 40.000 fl.; dadurch find fie »cointeressati in detta impresa« geworden; 2. Graf Koháry verpflichtet fich nun, Gluck und den beiden Lo Prefti's die Summe von 110.000 fl. in 7 Monaten zu bezahlen oder ihnen eine andere Sicherheit zu geben; ihre Perfonen und Güter bleiben frei von jeder Belaftung; 3. Gluck und Lo Prefti treten Koháry alle ihre Rechte. Anfprüche und Privilegien und ihr Viertel des Nutzens ab; 4. für den Fall, dafs oberwähnte Zahlung nicht erfolgt oder keine andere Sicherheit geboten wird, können fie ihre Forderungen auf die Güter des Grafen in Ungarn intabuliren: 5. wenn die Zahlung Kohárys binnen 7 Monaten nicht erfolgt, die Herren fich aber nicht auf die Güter des Grafen intabuliren laffen, fo dürfen fie ihre Rechte, Privilegien, Nutzen und Anfprüche zurück-

verlangen. Die 24.000 fl., mit denen fie an der Imprefa participirten, find dann als Darangabe zu betrachten; 6. Graf K. kann gegen vorherige achttägige Kündigung die 110.000 fl. oder Theile davon auch früher zahlen; 7. bezüglich des Particularcredits von 10.000 fl., welchen der Oberft Baron Lo Prefti dem Afflisio gewährt hat, verpflichtet fich Graf K., ihn entweder binnen 3 Monaten aus der Theatercaffa oder aus Eigenem zu bezahlen. Unterfertigt find: »Chevalier Gluck, Rocco Barone de Lo Prefti, Giovanni conte Koháry, Gius. d'Afflisio.« (Acten d. Gen. Int. Archivs.)

27 Der Vertrag Kohárys mit Afflisio vom 31. Mai 1770 lautet: »Nous soussignés Jean comte de Koháry, Chambellan actuel de LL. MM. JJ. et AA. RR. et Jofeph d'Afflizio, Lieutenant Colonel de même MM., déclarons par ces présents, à valoir comme un acte par devant Notaire: Que moi Joseph d'Afflizio ayant aujourd'hui fait cession au Sr. Comte de Koháry de tous mes privilèges et octroys des Spectacles de cette Capitale, et moi Jean Comte de K. l'ayant accepté et cela aux clauses et Conditions portées dans l'acte passé entre nous ce même jour et année à ces présentes. Le dit Sr. d'Afflizio s'est engagé et s'engage solennellement d'obtenir dans le plus court délai, et terme possible le consentement de LL. susdits MM. II. et AA. RR. pour la dt. cession et Transport des susdits Privilèges et Octroys. Et dans le cas que (contre toute Apparence) le d. S. d'A. ne pourroit pas obtenir le consentement susdit, nous sousignés sommes convenus, que la dite Cession et Transport seront nuls et de nulle Valeur, et que chacun de nous restera dans ses droits respectifs, savoir moi sousigné Comte de Koháry pour ce, qui regarde les Sommes, que j'ai preté au Sr. A. avec les intérêts, qui en dépendent etc., et moi sousigné d'A. avec la proprieté des dits Octroys et Privilèges, et que cependant j'abandonnerai, et transporterai, comme je transporte et abandonne de ce moment et par ce présent acte, la Direction, Gestion et Administration des susdits Spectacles et Théâtres entièrement et sans nulle reserve quelquonque au dt. Sr. Comte Koháry sauf que l'Entreprise continuera en mon nom, sans pouvoir m'en meler d'aucune façon, que ce soit ni directement, ni indirectement, declarant de ce moment le dit Sr. Comte Koháry Administrateur et Régisseur absolu lui en donnant plein pouvoir par ces présents, et cela pour tout le reste de mon Bail sans en pouvoir revenir, ni la redemander à aucun titre, et moi Comte Koháry m'engage respectivement à conduire cette Administration pour le mieux suivant mes lumières, et de rendre bon et fidèle compte de la Recette et des depenses au dit Sr. d'Afflisio. Fait d'accord entre nous aujourdhui ce 31. may 1770.

28 Das Wiener Diarium vom 6. Jänner 1776 veröffentlicht die amtliche Kundmachung, dafs »der k. k. nied.-öfterr. Regierung-Mittelsrath, auch Hof- und nied.-öfterr. Kammerprocurator Joh. Le Fèvre als Vertreter der k. k. Theatralhofdirection wider Herrn v. Afflifio, gewesten Pachter der pr. k. k. Schaufpiele, über die vorhin per edictum ad valvas geloffene Vorwiffens-Verordnung nunmehr die gerichtliche Schätzung zum Unterpfand verfchriebener Stockuhren in ordine executionis erhalten habe . . .« Ob die Kundmachung Herrn d'Afflifio erreicht hat, fcheint fehr zweifelhaft. Es war ja nicht das erfte Mal, dafs man fich mit diefen »Stockuhren« befchäftigte. Afflifio war der Hofdirection »wegen verfchiedener aus dem Hofmagazin zum Gebrauch am Theater herausgenommenen Effecten« 4084 fl. fchuldig geblieben. Dafür hatte er feine Militärpenfion von 627 fl. 10 kr. jährlich, für den Fall aber, als diefe aufhören follte, zwei Stockuhren verpfändet. Von der Penfion hatte die Direction bis Ende Jänner 1771 470 fl. $22\frac{1}{2}$ kr. behoben; dann aber hatte die Kriegscaffa diefes Gehalt, weil der faubere Herr Oberftlieutenant »über die Zeit der ihm ertheilten Erlaubnifs, und zwar bis auf heutige Stund ausgeblieben«, (15. März 1775) eingeftellt; man hielt fich daher an die Stockuhren und theilte dies dem unauffindbaren Oberftlieutenant per edictum mit.

29 Am 27. Mai 1770 fchreibt Kaunitz an Mercy d'Argenteau: »Votre lettre du 26. avril dernier, mon cher Comte, m'a été remise le 12. du cour. par le comedien Beaudot, qui est à peu de chose près aussi mauvais qu'il est laid. Je ne conçois pas comment Mr. de Brea a pû se determiner à nous empetrer de ce personnage à moins que Afflisio ne lui ait donné des ordres de prendre le premier venu, ce que j'ignore, mais qu'il est très capable d'avoir fait. Quant au Sr. de la Rive il y a dans le procedé de Mrs. les Gentileshommes de la Chambre toute la déraison, toute l'inconsequence et toute l'injustice que l'on voit pratiquer souvent dans le pays où vous êtes; Mais je ne puis Vous dissimuler, que je suis fort étonné, que Mr. le duc de Choiseul dans lequel il n'y a rien de tout cela, ne nous ait pas fait rendre raison dans cette occasion, où la Foi publique est interessée independamment des égards que peut meriter ce Pais-ci, surtout dans une niaiserie de cette espèce, mais à bon chat bon Rat. Je vous reponds que je m'en souviendrai en tems et lieu. J'apprends que Mr. de Brea nous a engagé aussi une certaine Mlle. Fleury pour les Reines; je ne sais pourquoi, car nous n'en avons que faire; mais je Vous prie cependant, comme Vous êtes le seul homme à l'exactitude, duquel je me fie, de me mander son âge, sa Figure, et si son Talent et l'étendue de ses connaissances sont superieures à notre Dlle. Dorsey ou au moins égales: ce que ni l'un ni l'autre je ne saurais croire. Il y a plus: il semble que Mr. Bréa travaille à nous engager une Troupe toute nouvelle, et à nous obliger par consequent à nous défaire de celle que nous avons, qui est bonne, et pour laquelle il ne nous faut qu'un homme pour les jeunes premières, qui soit au moins de la Force dont étoit Neuville, que Vous avez vu ici en dernier lieu: C'est là la seule acquisition que nous avons besoin et envie que l'on nous fasse; attendu que pour un Roi, nous ne pourrons nous décider qu'après que nous aurons vû la Reponse d'Aufresne, que nous attendons incessament. De tout quoi je vous prie, d'avoir la bonté d'avertir Mr. Bréa pour sa Direction. Je vous fais mon compliment de tout mon coeur sur la Toison, à mon avis la mieux placée que l'on ait jamais donnée. Je Vous remercie de m'avoir envoyé ce que je vous avois demandé; Et quant aux chevaux Navarrins, je Vous prie encore une fois, quand ils seront arrivés, de les juger à la rigueur, et de ne pas les envoyer, si Vous ne les trouvez pas fort jolis de Figure et bien bons. Vos deux lettres du 14. et 17. me sont aussi parvenues par l'Exprès de Mr. de Starhemberg, sur le Séjour duquel dans le païs ou Vous êtes, je compte que Vous me direz quelque chose une autre fois. En attendant je pense avec l'ami, dont Vous m'avez envoyé le Billet, que quant à notre Petite tout ira bien, pourvû qu'on ne la gate pas. Le soupé de la Muette est en effet un Trait de Faiblesse bien deplacé; au Fond cependant il n'y a rien à dire sur une chose que l'on partage avec toute la Famille Royale, d'autant plus, qu'il n'y a qu'à ignorer ce que l'on doit et peut ne pas savoir, et dez ce moment c'est tout ou plus comme un autre; en un mot tout depend dans ce meilleur des Mondes possibles de la Façon dont on envisage les choses, et je désire moyennant cela, que Madame la Dauphine pour les bien voir se détermine à ne voir jamais que par vos yeux. Adieu, mon bon ami.

30 Kaunitz fchreibt am 7. Juli 1770 an den Marfchall de Contades: »Monfieur! Le Sieur Aufresne, à qui j'avais écrit pour savoir s'il pouvait, c'est à dire, s'il était libre, et en ce cas, s'il voulait être de la Troupe de Vienne, pour l'année 1771, m'aïant mandé, Mr. le Maréchal, qu'aïant eu l'honneur de vous présenter ma lettre, à ma consideration vous aviez eu la bonté de consentir aussitôt à ce qu'il acceptat; je m'empresse Mr. le M., à vous faire mes sincères remerciments de cette complaisance, et à vous témoigner en même tems, que j'ai été extremement sensible à un procedé aussi noble et aussi honnête de votre part, qu'il est analogue à l'idée, que Vous m'avez donné de vous pendant les quatre dernières années de la guerre aux Païs-Bas, qui a precedé la Paix d'Aix la Chapelle. Je suis dans le cas cependant de devoir vous prier, Mr. le Mar., de vouloir bien achever votre ouvrage et lever, s'il se peut, une difficulté qui me priverait de l'effet de vos bontés parceque je ne pourrais consentir à la lever par le moyen qu'Aufresne — parait vouloir m'insinuer être necessaire pour cet effet . . . .

31 Kaunitz an Aufresne. (Wien. 14. Juli 1770.) . . . . Je vous avertis, que j'ai bien voulu me déterminer, à me mêler dorénavant directement de tout ce qui a rapport a nos théâtres, et particulièrement au Spectacle françois, au sujet duquel tout ce qui se fait actuellement et se fera par la suite,

ne se fait et ne se fera que par mon ordre. Je suis occupé en conséquence à former pour l'année prochaine la meilleure Trouppe possible et j'ai commencé par vous pour cet effet . . . Postcript: Je n'ai pas eu le tems de faire dresser aujourd'hui votre Engagement, et vous ne l'aurez moyennant cela que l'ordinaire prochain, mais vous pouvez regarder en attendant cette lettre ainsi que ma précedente du 5. juin comme un Engagement formel . . «

32 Je déclare et reconnais par cet Acte, signé de ma main, avoir engagé le Sieur Aufresne, Comédien pour le service des Théâtres de cette Ville de Vienne en Autriche et pour les susdits Théâtres, Maisons Royales et tels autres lieux qui leur seront indiqués, jouer dans ce qu'on appelle Comédie ou Spectacle français, les Rôles ci-après à savoir: Les Rois, Pères Nobles, Esopes et Democrites en Chef, et les grands amoureux de caractère en partage, et pour se conformer d'ailleurs au Reglement dont une Copie signée est ci-jointe. Au moyen de quoi il lui sera payé par la Caisse Théâtrale la Somme de Dix mille Livres de France, ou Quatre mille florins d'Allemagne par année, lesquels lui seront comptés de mois en mois, et en outre la Somme de 600 livres de France pour se rendre à Vienne avec son Epouse, et autant, s'ils quittent Vienne à l'expiration du présent Engagement, et non autrement. S'obligeant le dit Sr. Aufresne de se fournir des Equipages nécessaires à ses Emplois, excepté des choses, que le Magasin du Théâtre est dans l'usage de fournir en France. Le présent Engagement aura lieu pour trois années consecutives, à commencer à Pâques, de l'année prochaine 1771 et à finir à même jour de l'année 1774. Et cependant la durée des dites 3 années des Parties ne pourra s'en dédire sans peine de 600 Ducats d'or, à payer par le Contrevenant. Il sera libre au directeur, de pouvoir de temps à autre selon les circonstances et pour le bien de la chose des Distributions de Rôles sans avoir égard aux Emplois, les Comédiens français n'étant pas moins engagés que ceux des autres Nations eclairées de l'Europe pour jouer la Comédie de la façon qui peut être la plus convenable du succès des Pièces. Le dit Sr. Aufresne s'oblige à être rendu à Vienne dans la huitaine avant Pâques de l'année 1771.

33 Kaunitz an den Botschafter Graf Mercy d'Argenteau in Paris (21. October 1770): »J'ai peur, que Mr. de Brea, dont je n'ai point de nouvelles depuis très long tems, ne soit malade ou absent, et je prends la liberté, moyennant cela, de m'adresser directement à Vous, mon cher comte, pour Vous prier, supposé que cela ne soit déjà fait comme toutefois je m'en flatte, de dire à Mr. de Brea, de nous engager ou d'engager Vous même sans autre délai, pour premier Rôle en chef et en partage, le Sr. Dufresne actuellement à Bordeaux, qui se trouve engagé pour Bruxelles et que S. A. Rl. Msgr. le Prince Charles a bien voulu nous céder à ma requisition, d'après ce que me mande Vous avoir écrit Mr. le Prince de Starhemberg J'attends avec impatience la Réponse de Mr. de Brea à ma dernière qu'il doit Vous avoir communiquée. Je vous prie, Mon cher comte, de vouloir bien continuer à m'aider dans nos affaires théâtrales, qui m'intéressent fort, parceque le spectacle, comme vous savez, est à peu près aujourd'hui ma seule ressource dans notre bonne Ville de Vienne, et je Vous embrasse de tout mon coeur.»

34 Die durch den Courier Jurkowitz 2. October 1770 expedirte Depesche an Mercy, welcher das Paket für Bréa beilag, lautet nach den Acten der General-Intendanz: »Je suis de retour ici depuis avant-hier, mon cher Comte, et comme l'Impératrice est très empressée de dépêcher son courier de tous les mois (depense, entre nous, vû le peu d'importance de son objet, assez mal faite), je suis dans le cas de devoir me borner à ce que je puis vous mander à la hâte. Ce qui me paroit devoir vous interesser d'avantage, c'est d'être informé avec plus de detail, de ce qui s'est passé à Neustadt entre le Roi de Prusse et moi, et je vous envoye pour cet effet, dans notre intimité, et pour vous tout seul, le Rapport, que j'en ai fait à l'Impératrice. Il ne doit vous servir, que pour régler, d'après son contenu, vos propos de conversation avec Mr. le Duc de Choiseul, s'il arrivoit qu'il vous en donnat l'occasion; et il seroit superflu de vous observer ce qui peut se dire ou doit se taire. Il ne seroit de même, d'ajouter aucune reflexion sur la valeur de tout ce que j'ai dit et fait, et qui ne saurait échaper à votre pénétration; et moyennant cela j'ajouterai seulement, que lorsque vous serez dans le cas, de renvoyer ce Courier, Vous le renverrez par Brusselles, et enverrez du Pce. de Starhemberg le Paquet tel que sur volonté il est ci-joint à son adresse à moins que vous n'ayez peutêtre quelque autre occasion, très sûre, pour le lui faire passer plûtôt; au quel cas vous le lui ferez parvenir, même avant le Renvoi de courier. Nous sommes actuellement dans l'attente des Réponses de Pétersbourg, que le Roi de Prusse s'est chargé de nous communiquer, et ce sera alors comme alors. En attendant, la Porte a l'air de nous honorer de la plus grande confiance: le Reis Effendi a eu avec Thugut une conférence nocturne de 5 heures, à la quelle c'est lui qui a invité notre Résident, qui a été très amicale de sa part, et très utile à ce que j'ai lieu de croire, parcequ'elle a mis Thugut dans le cas d'empecher les Turcs de se livrer à tout plein de fausses demarches, et de les engager au contraire à suivre le sage axiome du: Si vis pacem, para bellum. Je ne saurois vous cacher d'ailleurs, que je trouve notre Duc Choiseul complettement fou ou bien malhonnet, si c'est réellement son projet d'entrainer la France dans une nouvelle guerre en dépit de l'impuissance bien averrée où elle est, de pouvoir la faire, sans s'achever de peindre. On ne devroit pas le croire vis à vis de tout autre que lui; mais quand on le connoit, on peut se permettre de croire bien des choses. En tout cas, je n'en suis pas fort inquiet, parceque très certainement nous ne nous laisserons point entraîner dans le précipice. Excusez le laconisme de cette Lettre, et croyez moi toujours votre ami, qui vous aime bien. — Postscriptum: On vient de m'apprendre, que l'Impératrice veut passer son Courier par Brusselles et le dépêcher tout à l'heure, je ne sais pourquoi. Vous n'aurez moyennant cela mon Rapport sur l'Entrevue de Neustadt que par le canal de Mr. de Starhemberg, que je charge de Vous le faire passer. Vous me le renverrez par le premier Courier que Vous me dépêcherez. Je vous prie de faire remettre incessament la ci-jointe à Mr. de Bréa, qui est pressante comme vous verrez par son contenu.

35 Kaunitz an Gonthier, 19. Juli 1770: »Il m'est revenu, Monsieur, que la formation du Repertoire rencontre des obstacles de la part de quelques uns des Sujets de la Comedie françoise. Je suis bien determiné à chatier d'orenavant très sérieusement la mauvaise volonté. Je Vous autorise à faire assembler tous les Comédiens aujourd'hui ou demain à l'heure que vous voudrez, et à leur dire de ma part que quelque soit entre eux le sujet, qui apportera des Retardements ou des Empechements au service du Théâtre, je lui ferai faire sur le champ pour la première fois la rentence que je jugerai à propos sur ses appointements, et que s'il recidive, quoique à regret à ce chatiment j'en ajouterai indubitablement d'autres qui lui sont très désagréables et lui feront peu d'honneur. Vous tiendrez Note, Monsieur, et me rendrez compte de tout ce qui se passera dans cette assemblée; mais vous ne conclurez rien, sans avoir pris mes ordres auparavant.«

36 Kaunitz an Koháry (17. Juli 1770): »Il m'est revenu, Mr. le Comte, que Désmarest demeure avec la Dorsey, et que même en public et en présence de leurs camerades leur conduite est indécente. Vous savez, Mr. le Comte, que dans ce Païs-ci on ne tolère point tout ce qui est ou a l'air d'être contraire aux bonnes meurs et au respect qui est dû au Public, et Vous direz par conséquent de ma part à Mdlle Dorsey entre quatre yeux: Que je lui conseille de faire prendre au plûtôt un autre logement au Sr. Desmarest, et de se conduire d'orenavant comme une Fille d'esprit, elle jugera elle même qu'il peut être nécessaire pour faire tomber tous les propos auxquels le passé a donné lieu. Je veux bien vous autoriser, Mr. le comte, à faire cette demarche, vis à vis d'elle en mon nom, pour lui épargner le désagrément d'un mauvais compliment de la part de la Police, et j'espère qu'elle sentira le prix de ce bon procédé de ma part. — Postscriptum (auf einem besonderen Blatte): Vous pourriez également, Mr. le comte, à titre d'une marque de bonté et de confiance de Votre part, faire appeller la Dorsey, et lui permettre de lire cette lettre en votre présence.

[37] Kaunitz an Koháry (17. Juli 1770): »Vous ferez appeller, Mr. le Comte, le Sr. Beaubourg, et lui direz de ma part que voulant lu donner une marque de bonté dont j'esperais qu'il sentirait tout le prix, et en même tems lui prouver, que je le regardais comme un homme sage à qui on pouvait parler raison, je vous avais chargé de lui dire entre quatre yeux: Que je lui conseillais de donner son consentement au Mariage de sa fille avec le nommé Bridelle sans perdre un moment de tems, pour me mettre en état, de pouvoir faire marier au plutôt secrètement et faire passer leur mariage pour contracté depuis un an, et leur sauver par là, à elle ainsi qu'à lui son Père, des désagréments qui feraient un tort irréparable à leur réputation et que sans cela il serait impossible de leur épargner dans se païs-ci, où le Scandale n'est point toleré. Vous ajouterez, que je me flatte, qu'il envisagera cet Evènement en homme sensé et raisonnable, et qu'il ne maltraitera pas sa fille dans l'état très avancé où elle se trouve, et qu'il m'en répondra: que je n'attends que son consentement par écrit, pour agir en conséquence; et que je lui recommande de ne point tarder de vous remettre sa Resolution finale quelconque, parceque le cas est si pressant, que de façon ou d'autre je ne puis pas tardir un moment à prendre un parti. Faits donc au plûtôt, Mr. le Comte, tout ce que ci-dessus, et voyez y entre autre une nouvelle preuve de l'intérêt que je prends á ce qui vous régarde.« — Postscriptum (auf einem befonderen Blatte): »La lettre ci-jointe est ostensible et dans des termes qu'il sera bon que Beaubourg voye de ses propres yeux et moyennant cela vous pourrez, Mr. le Comte, lorsqu'il se sera rendu chez vous, vous contenter de lui dire: »Monsieur, je viens de recevoir une lettre de S. A. Mr. le Prince de Kaunitz, par laquelle ce Ministre me charge d'une Commission, qui vous regarde. Pour ne pas affaiblir la force des termes, dans lesquels il s'exprime, je veux bien vous marquer la confiance de vous la laisser lire à vous-même: tenez, Monsieur, lisez, et dites moi ce que vous voulez que je réponds à Son Altesse.«

[38] Kaunitz an Koháry (31. Juli 1770): »Tout ce qu'un acteur est dans l'obligation de jouer en vertu de son Engagement, il le jouera, quand il me plaira; et s'il s'y refuse, je saurai l'y obliger, en lui faisant payer sa deraison ou son impertinence par des amendes ou même le cachot, s'il m'y force. La Dlle. Dorsey est actuellement dans le cas, d'après le Raport, qu'on me vient de me faire de la dernière assemblée des comédiens; et vous lui ferez signifier moyennant cela, Mr. le Comte: Que si elle ne prend pas incessament dans les Bourgeoises de qualité le Rôle de Mad. Blandineaut, il lui sera fait une retenue de 20 ducats au premier paiement qui echeoit. Et supposé qu'elle s'y refuse, Vous en donnerez l'ordre incessament à la Caisse. Vous ferez signifier aussi, s'il vous plait, à toute la Troupe: que, si d'orenavant soit dans les assemblés, soit ailleurs, en matière de Spectacle quelqu'un s'avise de prendre fait et cause pour un de ses camarades, sous remission, je lui ferai payer une bonne amende pour s'être mêlé de ce qui ne le regarde pas. Et comme j'ai vu par le Raport, que Desmarest s'en est avisé dans la dernière assemblée, vous lui signifiez de ma part que si cela lui arrive encore une fois, il peut compter, que son Eloquence lui coutera cher.« — Postscriptum: Vous ferez appeller chez Vous, Mr. le Comte, séparement et à des heures différentes, la Dorsey et Demarest, et vous leur donnerez, pour la lire en votre présence, la lettre ostensible ci-jointe.

[39] Kaunitz an Aufresne in Strafsburg (7. Auguft 1770): »Je vous crois trop sensé, mon cher Mr. Aufresne, pour ne pas comprendre, que je ne peux pas avoir le loisir d'écrire beaucoup en matière de Théâtre, et vous devez trouver très simple par conséquent, que je me borne à Vous dire très succinctement sur le contenu de votre Lettre du 24. juillet dern. que: 1. peu les raisons, que vous avez dit dans ma dernière, je ne puis donner les mains ni à un dédit ni à un dédommagement; que je veux bien cependant faire prèsent à Mr. Villeneuve d'une Tabatière d'or, pour lui témoigner que je lui sais gré de sa complaisance, et que je la lui enverrai aussitôt que vous me marquerez en reponse à celle-ci, que cela lui convient. 2. Que je consents volontiers à ce que Mad. Aufr. n'ait pas un autre Emploi, que celui, qui est designé dans le formulaire que je vous ai envoyé, et comme son consentement préalable y est très clairement stipulé pour le cas au quel il dût être question d'un autre Emploi, tout est dit dez qu'elle ne le veut pas. Le formulaire pourra donc rester comme il est, et je ne vous envoye pas un autre, parce qu'il me parait moyennant cela tout à fait inutile. Je n'y ai aucune difficulté cependant, supposé que Mad. Aufr. désirat, que la Clause en question n'y fut pas, mais vous pouvez l'assurer de ma part, que comme à l'avenir il ne se fera plus rien à la comédie sans mon ordre, elle peut compter, que je ne souffrirai certainement point, qu'elle éprouve aucune injustice ni même, le moindre désagrément, mais je compte de même, que l'un et l'autre vous ne me laissez rien à desirer du coté du zèle et de la bonne volonté. J'ignore au reste ce que vous pouvez avoir écrit à Mr. Noverre; quoi que ce puisse être cependant, par l'intérêt que je prends à Vous' je vous conseille de vous en rapporter à l'envie que j'ai de vous obliger et de ne plus différer d'avantage à m'envoyer votre Engagement signé, afin que tout soit fini, et de bonne grace. J'attends avec impatience les informations, que vous me promettez et je suis, Mr., votre très devoué Serviteur. Kaunitz.

[40] Ordonnances pour la Comédie française: 1. Il sera fait incessament un repertoire général avec distribution de rôles; ce repertoire sera presenté à la Direction, et après qu'Elle l'aura approuvé il sera signé par tous les acteurs et actrices lesquels en consequence auront à s'y conformer. 2. Les Repertoires particuliers seront toujours presentés à la Direction un mois d'avance, et si Elle les approuve, ils seront lus aux acteurs dans l'assemblée générale qui se tiendra tous les quinze jours et ne pourront etre changés sur les représentations qui auroient été faites dans ces assemblées, que du consentement de la Direction. 3. Ces Repertoires une fois arretés et signés seront invariablement tenus, sauves les raisons legitimes qui pourroient s'y opposer, et qui devront etre également approuvées par la Direction à qui seule il sera libre de faire quelques changements si les circonstances l'exigeoient. 4. Tout Acteur ou Actrice, qui par mauvais volonté feroient manquer une représentation, seront mis à l'amende d'un mois de leurs appointements. 5. On donnera tous les mois, au moins deux pièces nouvelles ou non encore jouées à Vienne, elles seront presentées à l'Approbation de la Direction avant de passer à l'Étude, mais après qu'elles auront été approuvées s'il arrivoit, que quelqu'un par mauvaise volonté, portant empechement à leurs representations, il sera mis à une amende de dix Ducats qui lui seront retenus à la caisse. 6. Lorsque les études seront distribuées, il sera en même tems convenu du tems nécessaires à un chacun pour apprendre et savoir son Rôle; si quelque acteur ou actrice ne le savent point au tems qui de leur consentement aura été fixé, ils payeront d'abord cinq Ducats d'amende et en outre deux Ducats par jour jusqu'à ce qu'ils soient en état de le jouer. 7. A la repetition qui précédera immediatement la representation personne ne pourra repeter le role ou le livre à la main à peine d'un Ducat d'amende. 8. Quiconque ne saura pas son role à la representation, sera sujet à la meme peine. — 9. Personne ne pourra ceder son role à un de ses camarades sans en avoir demandé et obtenu préalablement le consentement de la Direction. 10. Personne ne sera en droit de ne pas jouer dans la petite pièce parcequ'il n'aura point joué dans la grande à peine de trois Ducats d'amende, à moins qu'il n'en ait été dispensé par la Direction. 11. Le Spectacle commence à six heurs et demie précises, ou à telle autre heure précise qui pourroit etre indiquée par la Direction à peine d'un Ducat d'amende pour quiconque que fera attendre. 12. Tous les Acteurs et Actrices avertis pour les repetitions ou pour les assemblées s'y rendront à l'heure indiquée; ceux qui arriveront trop tard, c'est à dire un quart d'heure après l'heure marquée payeront deux florins d'amende et ceux qui s'en absenteroient tout à fait, le double. Les recidives seront punies au jugement de la Direction. 13. Afinque les repetitions soient utiles, elles se feront dans l'ordre et sans être troublées en façon quelconque. 14. La personne chargée de la Regie sera censée parler toujours au nom de la Direction et la Troupe aura par consequent toute la Déférence convenable, à ce qui lui sera insinué par son canal.

[41] Man führt 1771 an: von Voltaire Adélaide du Guesclin, Alzire, Brutus, Le Fanatisme, Mérope, Oedipe, Olympie, Sémiramis, Tancrède, Zaïre, L'Ecossaise, L'enfant prodigue, Nannine, Orphelin de la Chine; — von Racine: Andromaque, Athalie, Brittanicus, Iphigénie en Aulide,

Mithridate, Phédre, Bajazet; — von Piere Corneille: Le Cid, Cinna, Horace, Polieucte, Rodogune, Le Menteur; — von Thomas Corneille: Le comte d'Essex, Le Festin de Pierre; — von Crébillon: Electre, Rhadamiste; — von Moliére: L'Avare, Le Dépit amoureux, Le Misanthrope, Les fourberies de Scapin, Le Malade imaginaire, Les précieuses ridicules; — von Mr. de Belloi: Gabrielle de Vergy, Le Siége de Calais, Zelmire; — von Piron Gustave, von Mr. Colardeau Astartée (Tr.), von Mr. le Mierre Hypernmestre (Tr.), von Mr. de Sauvigny Les Illinois, von Mr. de la Motte Ines de Castro (Tr.), von Guimont de la Touche Iphigenie en Tauride (Tr.), von Longepierre Medée, von Mr. de Chateaubrun Les Troyennes (Tr.), von Mr. de la Harpe Le Comte de Warwick (Tr.), von Mr. de la Place »Venise sauvée« (Tr.); — ferner die fünfactigen Schaufpiele: Beverley von Mr. Saurin, Les deux amis und Eugénie von Beaumarchais, Le fils naturel und Le Pére de Famille von Diderot, Le Déserteur von Mr. Mercier, L'honnéte criminel von Mr. de Falbaire, L'humanité von Mr. de Bastide, Le Philosophe sans le savoir von Sédaine; die dreiactigen Schaufpiele Dupuis et Desronais von Collé, L'Orphelin anglais (anonyme), Sidney v. Grasset; das zweiactige Schaufpiel »Niza et Békir« von Dlle. Dorçay; — die fünfactigen Luftfpiele: L'ambitieux, Le dissipateur, L'homme singulier, Le médecin par occasion, Le médisant, L'obstacle, Le Philosophe marié, Le tambour nocturne, Le glorieux von Destouches, Les bourgeoises á la mode, Le chevalier á la mode von Dancourt, Démocrite amoureux, Le distrait, Le joueur, Le légataire universel, Les Menechmes von Régnard, Aimé von Mad. de Graffigny, La coquette corrigée von La Noue, Les déhors trompeurs von Boissy, L'école des amis, La gouvernante, L'école des méres und Mélanide von de la Chaussée, Esope á la cour von Boursault, L'homme á bonnes fortunes von Baron, Le Méchant von Gresset, Le jaloux désabusé von Campistron, La Métromanie von Pirron, Turcaret von Le Sage; die dreiactigen Luftfpiele L'avocat Patelin und Le grandeur von Brueys, Les bourgeoises de qualité, Les trois cousines von Dancourt, Le contretems von de la Grange, Crispin médecin von Hauteroche, La fausse Agnès von Destouches, Les fausses confidences, Le jeu d'amour et du hazard, La mére confidente und La seconde surprise de l'amour von Marivaux; Le Mercure galant von Boursault, La partie de chasse de Henri IV. von Collé, Le rival favorable und Le Sage étourdi von Boissy, Soliman II. von Favart; endlich eine Reihe einactiger Luftfpiele von Favart, Céron, Merville, Le Grand, Boissy, Le Sage, Marivaux, Hauteroche, Dancourt, Dufrény, Fagan, Champfort, St. Foix, Saurin, La Fontaine, Régnard, Cahuzac, den beiden Poisson u. A.

[42] In feinem Memoire führt Koháry die Sache fehr genau aus: » . . . . C'est un privilège exclusif qu'on voudroit m'accorder pour aussi longtemps que j'aurai les spectacles d'intercise et de vendre en gros aux marchands détailleurs le caffée. Le prix cour. de cette marchandise étant actuellement de 51 kr.; je propose de le donner à 57 kr.; il y aurait par conséquent un sur plus de 6 kr. par livre; le profit n'est pas considérable vu le risque qu'on court quil ne renchérisse. Cette exclufive ne couterait rien á la cour, on paierait les mêmes droits qu'on paie actuellement sur l'entrée de cette marchandise. Elle ne serait pas préjudiciable aux marchands détailleurs, vu qu'ils pourraient vendre la livre á un fl. aiant par là cinque pour cent profit, sans risque et á l'égard de celui qu'on aurait déjà commissioné, on s'obligerait de le prendre, le paiant argent comptant aux prix de la facture D'ailleurs presque tout le commerce est entre les mains de Rosbiens, qui ne sont pas les Sujets de SS. MM. Le Public ne serait pas chargé vu que ce qu'on demande ne produirait pas l'augmentation d'un sixiéme de xr. par tasse, outre que c'est une chose purement de Luxe, et dont on se peut passer comme du Tabac. Si V. A. croit la chose faisable et si Elle veut bien s'y interesser, je la supplie m'en dire un mot, d'après que je donnerai la dessus les éclairissements qu'Elle jugera nécessaire. Il est absolument nécessaire, que V. A. me soutienne d'une ou d'autre façon sans quoi, ou il foudra que je quitte l'Entreprise avec perte, ou que je diminue la bonté des Spectacles. Comte Kohary.

[43] » . . . . Je ne saurais vous cacher moyennant tout cela, que j'ai été un peu étonné du Mémoire, que vous avez jugé á propos de m'adresser. Ce que je puis vous dire par consequent sur son contenu dans ce moment-ci, et jusqu'à ce que j'aïe vu et pu examiner les Comptes clos et arretés de la Dépense et Recette de toute votre année, c'est, que comme vous m'avez assuré dans la premiére conversation, que j'aïe jamais eu avec Vous, que vous avez avéré par Vous même, qu'il y avait eu un Boni annuel de quarante mille fl. pendant la Gestion de Mr. Afflisio, vos Calculs n'étaient pas justes alors, ou ne le sont pas à présent. J'en serais assurement trés faché, par l'interêt sincére, que je prends á vous. Mais vous devez comprendre, mon cher Comte, que quand même cela serait, ce n'est point à l'Octroy, dont personne ne Vous a obligé ni même conseillé que je sache, de vous charger, que Vous seriez en droit de vous en prendre; et que moyennant cela aucune des raisons contenues dans Votre Memoire n'est assez bonne pour pouvoir être alleguée contre un Engagement volontairement contracté et à l'accomplissement duquel, vous n'ignorez pas qu'après très mure Deliberation dans les derniers temps, Mr. Affl. a été condamné par Décret pour tout le reste de son Bail. Ce sont des verités, que Votre Memoire me met dans la necessité de devoir Vous dire; mais elles n'empecheront pas cependant, que Vous ne me trouviez toujours prêt à Vous aider dans tout ce que Vous pourez désirer, lorsque je croirai le pouvoir.»

[44] Schon am 20. December hatte Kaunitz eine fcharfe Antwort dictirt, welche — mit Correcturen von feiner eigenen Hand — im Intendanz-archiv vorliegt. Er rügt darin mit befonderer Strenge, dafs fich bei ihm (Koháry) ganz die Sprache Afflisio's, diefelben Lamentationen und Exclamationen, vorfinden. Diefen Entwurf hat der Fürft denn doch zu fcharf gefunden und entfprechend gemildert.

[44 a] . . . . . »c'est pourtant par cette Kyrielle de suppositions, dont il n'y en a aucune qui ne soit précaire ou insoutenable, que l'on croit pouvoir etablir sa justification. On ne peut qu'être étonné de voir qu'on ait pû l'imaginer, et on est moyennant cela si éloigné de pouvoir la regarder comme bonne, que l'on ne peut qu'être d'avis que, ce que peut faire de mieux la société, c'est de laisser tomber toute cette affaire, et de tâcher, moyennant cela, de faire oublier tout ce qui s'est passé á cet égard. Salvo meliori. D'autant plus que, quand même les justifications sur le passé seroient aussi bonnes qu'elles sont mauvaises, demander la faculté de pouvoir attaquer en justice reglée de Ctc. de Koháry et ses cause-tenants, sur l'existence, ou la non-existence, la valeur ou non valeur d'un contrat, sur lequel la Cour seule avec laquelle il a été fait, peut décider, c'est, quoiqu'avec une autre tournure et d'autres paroles, demander également, einen Machtfpruch, attendu que s'en est un réellement que de permettre d'attaquer quelqu'un en justice, et de laisser mettre en question ce que l'Empereur seul peut être en droit de regarder comme douteux «

[45] »Je ne vous cacherai pas«, fagt Kaunitz in dem (im General-Intendanz-Archiv im Concept aufbewahrten) Schreiben (datirt vom 21. December 1770), »que si j'avais pû le penser, je ne me serais certainement melé de vos affaires en façon quelconque. Vous aviez mis sous mes yeux pour l'année courante 1770 la Recette générale, calculée seconde il solito à 203.000 fls., l'Etat de Depenses à 165.720 fls. et par consequent un benefice de 37.280 fl. Vous affirmez aujourdhui, qu'il est hors de doute, que tout Entrepreneur des Theatres de cette Capitale doit perdre considerablement. Vous ne prouvez en façon quelconque une contradiction aussi manifefte; et vous imaginez, que sur une simple assertion vous persuaderez la Cour á faire pour vous ce que tout au plus vous pouriez esperer aprés les Demonstrations les plus claires et les plus detaillées, et que vous m'engagerez, moi, á seconder vos vûes demandes, fondées sur une assertion dont je n'ai aucune preuve, qui est diametralement contraire á ce que j'ai vû par écrit de la main d'Afflisio, et que vous m'avez assuré avoir verifié par vous même comme vous me le repetez encore. Je veux bien convenir pour un moment, que vous pouvez avoir mieux vû à présent que vous n'avez vû alors; mais vous conviendrez aussi, que cette Supposition même n'est pas faite pour accorder beaucoup de confiance à la façon dont vous pouvez avoir vû actuellement; au moins est-il bien certain, que sur

le fait important de perte ou de gain après une contradiction aussi manifeste, raison veut. que l'on commence à la concilier par des preuves bien claires et bien nettes, si on veut persuader et émouvoir. Moi-même je vous l'avoue, je suis las de combattre des fantômes, et je vous déclare moyennant cela, mon cher comte, avec la franchisse, qui est dans mon charactère, que si vous voulez que je m'interesse encore à vous, et pour vous par la suite, comme j'ai certainement fort envie de pouvoir le faire, il faut commencer par ne me rien laisser ignorer sur le veritable Etat de vos affaires Théâtrales. J'éxige donc en consequence, que 1. vous me fassiez remettre les livres des Comptes d'Afflisio de tout le tems de sa gestion et 2. tous les votres depuis que vous avez commencé à entrer en exercice, avec l'état des Depenses pour l'année 1771, et j'entends qu'on me laisse tout cela entre les mains pendant le tems qui me sera necessaire pour pouvoir examiner les choses avec l'attention requise. Je veux savoir une bonne fois, au juste, ce que c'est que toute cette affaire, et je ne vous dissimulerai pas, que sans cela je ne veux plus m'en mêler du tout, et que bien loin de m'employer à faire obtenir aux Entrepreneurs les graces ou faveurs qu'ils pourraient demander, je m'y opposerai au contraire pour autant qu'il pourra dependre de moi. Par cette raison j'appuyerai, d'autant moins dans ce moment-ci le Projet de la Supplique ci-jointe, qu'aussi bien la Demarche ne peut en être qu'inutile, attendu, que si tant est que la Cour put se determiner à accorder un Monopole aussi odieux par lui même que le serait celui dont il s'agit, ce n'est pas assurement sur une assertion aussi legère et aussi destituée de preuves que l'est celle sur laquelle en est fondée la Demarche. Je ne suis point faché d'ailleurs contre vous, mon cher comte, mais ennuyé de marcher toujours dans les ténèbres; j'ai crû devoir vous parler clair, une bonne fois. Vous pouvez venir me parler si vous le voulez, demain après-midi à cinque heures et demie, et vous me trouverez toujours dans les mêmes dispositions à votre égard.

46 »Die Huld Ew. k. k. apost: Majestät ist noch die einzige Zufluchtstätte, welche mir, meinem Weibe und meinen drei Kindern übrig bleibt, um uns gegen das äusserste Verderbniss zu retten. Ohne die hilfreiche Hand Ew. Majestät ist meine ganze Familie durch die Theatralentreprise unwiederbringlich verloren, in welche ich nie mich auf irgend eine Art zu mengen oder irgend an einem Theatralgeschäfte Antheil zu nehmen Willens war, und wobey ich einzig und allein das Schlachtopfer meines guten Herzens bin. Ich kannte Afflizio gänzlich nicht, als ich auf meiner Reise durch Italien plötzlich erkrankte. Da ich als ein Fremder von Niemand Beystand zu erwarten hatte, so machten die mir von Afflizio angebotenen und in der That geleisteten nachdrücklichen Dienste bey mir einen so starken Eindruck, dass ich mir nur Gelegenheit wünschte, ihm meine Erkenntlichkeit thätig zu bezeigen. So ereignete sich bald diese Gelegenheit, da er eben von jetzt vor einer Jahresfrist, seinem Untergange nah, mir betheuerte, dass er durch einen Vorschuss aufrecht erhalten werden könnte, und mich dadurch verleitete, ihm bis 150.000 fl. vorzustrecken, ohne mein Nachdenken auf die grausamen Folgen zu erstrecken, denen ich meine Bereitwilligkeit aussetzte. Seine Unschicklichkeit, einem so weitläufigen Werke vorzustehen, sein unüberdachtes damit ich nicht sage, thörichtes Betragen, zeigten mir, so wie ich nun darinnen einige Einsicht zu erhalten in Stand gesetzt war, gar bald, wie sehr ich mit meinem Vorschuss Gefahr liefe, wenn das Theatralgeschäft nicht auf ein ander Art geführt würde. Ich sprach mit ihm davon, und er, unterstützt von Leuthen, gegen die mein Herz ordentlicher Weise keinen Verdacht hegen konnte, ergriff die Gelegenheit, mir durch vorgezeigte Rechnung vorzuspiegeln, dass bei einer besseren Direction und genaueren Haushaltung es wohl möglich wäre, etwas zu gewinnen, welches jedoch in Ansehung meiner nur so viel sagte, als etwas von dem gethanen, und bereits für verloren geschätzten Vorschusse wieder zu retten. Dieses bestimmte, ich darf sagen, zwang mich, das ganze Werk zu übernehmen, wozu aber sich auch folgender Beweggrund gesellte: dass mir nicht unbekannt war, wie ungnädig Afflizio von allerhöchster Seite angesehen wäre, und es für mich vielleicht einiges Verdienst sein dürfte, den Hof seiner zu entledigen. Die Art, womit ich seit der Zeit der übernommenen Direction dieselbe geführt habe, kann meine Beweggründe zurück rechtfertigen. Ich darf mit einiger Zuversicht anführen, dass ich Ew. Majestät durch mein Betragen gegen die Theatralpersonen zu einigem Missfallen nie einigen Anlass gegeben habe. Mein vorzügliches Augenmerk war die Reinigung und Vervollkommnung der Nationalbühne, deren Wichtigkeit und Einfluss auf die Sitten und Polizirung der Nation mir so sehr einleuchtete, und wobey ich den schmeichelhaften Gedanken bey mir herumtragen darf, den preisswürdigsten Absichten Ew. Majestät einigermassen entgegengegangen zu seyn. Auch in Ansehen der übrigen Gattungen habe mich nach Möglichkeit bestrebet, den a. h. Hof und die Nation mit allen den Schauspielen zu bedienen, welche der Contract dem zeitlichen Unternehmer auflegt.

»Allein, allergnädigste Monarchin! Dieser Contract an sich selbst ist so beschaffen, dass eines aus beyden nothwendig erfolgen muss: entweder der Unternehmer muss immer in einer kurzen Zeit zu Grunde gerichtet werden, oder, wenn jeder, der sich damit zu bemengen die Absicht hat, die Sache gründlich einsieht, wird sich nie jemand entschliessen, die Entreprise zu unternehmen. Aus einer genauen Bilanz lässt sich unwiderleglich darthun, dass ohne beträchtlichen Verlust nie zwo Schaubühnen zugleich sich zu erhalten, geschweige dann ein vierfaches Schauspiel sich zu bezahlen fähig sey. Da die Kosten auf einer Seite in allen Stücken vervielfältigt sind und täglich durchlaufen, so ist auf der anderen Seite die Einnahme immer nur einfach, weil bey einer Völle im deutschen Theater das andere leer ist und im Gegentheil. Die Rechnung aus der Zeit, wo der a. h. Hof die Schaubühne selbst dirigiren liess, können dieses durch den beträchtlichen Zuschuss bestätigen, den Ew. Majestät immer dem Theater zu seiner Unterhaltung zu machen hatte. Die der Unternehmung eingeräumten Vortheile hingegen, so dem vorhergeschehenen Schaden das Gleichgewicht halten sollen, sind Vortheile blos dem Namen nach. Was die Hetze etwann in ungewissen abwirft, reicht kaum zu, die von dem a. h. Hof der Unternehmung aufgebürdeten Pensionisten zu bezahlen. Die Bälle und Redouten hingegen sind, wie jedermann weiss, so unbesucht, dass sogar Verlust dabey ist, nicht, dass man sich dabey Schadens in etwas erholen möchte. Ich wage also vor dem Throne Ew. Majestät das freymüthige Geständniss, dass in diesem Theatralcontracte dem Unternehmer nicht einmal der traurige Trost übrig gelassen worden, das Opfer des Publicums und der Ergötzung der Nation zu werden. »Gnade und Gerechtigkeit sprechen in dem Herzen der gütigsten Monarchin für einen Mann, der aus seinen Rechnungen darthun kann, wie sehr er bereits in diesem Jahre zu Schaden gekommen und sich in der betrübten Nothwendigkeit befindet, zu bekennen, dass er einer solchen Last nicht ferner gewachsen sei. . . . . . Allergnädigste Frau! Ich bin Ehegatte und Vater. Das Weheklagen eines Weibes, das Winseln unschuldiger Kinder, die ich zum Theil bereits unglücklich gemacht habe, sind Vorwürfe, welche ich mit der bittersten Wehmuth umso billiger erkenne, da ich ein von mir nicht selbst erworbenes, sondern von Ahnen, die durch mehrere Jahrhunderte sich um ihre Könige, das allerdurchl. Ertzhauss, das Vaterland und das allgemeine Wesen verdient gemacht haben, ererbtes, auch durch einen anderweiten Zufall des Ablebens meines ältesten Bruders vermehrtes, ansehnliches Vermögen nur Anderen und auch diesen nicht allseitig vollkommenen Vergnügen aufopfere, womit aber Weib und Kinder als die so gering als möglich ausmessenden Nahrungsmittel unverantwortlich entziehe. Sie liegen mit mir vor dem Throne Ew. Majestät mit emporgerungenen Händen und flehen um Mitleid, um Rettung, um Barmherzigkeit, erlauben Ew. Majestät hinzuzusetzen, um Recht. Ein Vertrag, welcher ganz dem einen Theil zur Last, ganz ihm zum Verderben gereicht, kann nach keinen Gesetzen geltend seyn. Die Gesetze sind die Sicherheit des Bürgers gegen Verlust; sie können nie ihr heiliges Ansehen leihen, um ihn zu Grund zu richten. Unterwürfigst entschlossen, aber auch durch unendliche Beyspiele deo allerhöchster Milde zur Hoffnung aufgerichtet, erwarte ich von Ew. Majestät den Ausspruch meines Schicksals, ob es a. h. denenselben gefällig seye, mich bey der Theatral-Direction noch ferners zu lassen oder das Gegentheil? Meine Loszählung von der contractmässigen Verbindlichkeit, eines der am meisten kostspieligen Spectakeln noch fortan zu geben, will mir das sicherste Mittel scheinen, mich von dem ansonsten unausbleiblichen Untergange zu retten.«

[47] »Votre Maj. va se trouver de nouveau, à ce que je vois par la lettre du Comte de Koháry très-humblement ci-jointe, dans le cas où Elle a été pendant l'Automne de l'année 1769, vis-à-vis du Sr. d'Affl., et je crois moyennant cela, devoir ne pas lui laisser ignorer ce qui est parvenu à ma connaissance sur ce sujet afin que V. Maj. soit informée et ne puisse être surprise. Les papiers très-humblement ci-joints lui feront connaitre la façon dont j'envisage la chose; et les raisons, qui n'ont engagé à exiger pour préalable une information fidèle et exacte, n'echaperont pas à sa penetration. Je veux croire la necessité d'un remède; mais il me semble, qu'il faut commencer par l'exacte connaissance du veritable etat de la maladie, que j'ai toujours vu eluder pendant la gestion d'Afflisio, et que j'ignore encore jusqu' au jour d'aujourdhui. En attendant j'ai crû devoir me borner, à faire connaitre au comte de Koháry, en reponse à sa lettre du 9., que j'etais peiné de l'embarras dans lequel il se trouvait, que je ne voulais pas l'empecher de faire passer à Sa Maj. l'Imperatrice le Placet, qu'il avait jugé à propos de me communiquer, et dont copie est ci-jointe, que je serois toujours bien aise de pouvoir lui rendre service, mais que je ne pouvais que me rapporter d'ailleurs à ce que je lui avois mandé par ma lettre du 21. Dec. dernier. Je supplie très-humblement V. M. d'avoir la bonté de vouloir bien me renvoyer à la commodité tous les papiers très-humblement ci-joints parceque je n'en ai point de copies et j'aurai l'honneur de dire ulterieurement à V. M., de bouche, tout ce que je sais ou pense d'ailleurs sur cette matière, supposé qu'il lui plût de m'en parler, avec la plus profonde soumission.« (General Int.-Archiv.)

[48] »Die mir von Ew. kayſ. Majeſtät bey der letzten Audienz allergnädigſt ertheilte Erlaubnifs, das franzöſiſche Theater abzutretten, iſt ein huldvoller Beweis der a. h. Gnade, mich und meine Familie von ihrem nahen Untergange zu retten. Die lebhafteſte Dankbegierde bringet mich demnach zu dem Throne Ew. Majeſtät, um zu dero Füſsen die feierliche und förmliche Erklärung niederzulegen, daſs ich das franzöſiſche Schauſpiel, da ich daſſelbe ohne gänzliche Zugrunderichtung meiner Familie fortzuführen nicht vermögend bin, meinem Contracte gemäſs an den Adel abtrete und übergebe. Geruhen Ew. Majeſtät meine Erklärung a. g. anzunehmen und derſelben durch dero a. h. Schutz diejenige Vollgültigkeit zu ertheilen, welche gefordert wird, um ſie in die ausübung zu bringen. Von dieſer drückenden Laſt befreiet, werde ich fähig ſein, wie dieſerwegen bereits die anſtalt getroffen iſt, die opera buffa auf einen guten Fuſs zu ſetzen, um in den Schauſpielen einen Beifall zu haben und die Fremden zu befriedigen, hauptſächlich aber meine Aufmerkſamkeit ganz der Emporbringung des Nationalſchauſpiels zu widmen und vielleicht, da ein nicht unglücklicher Anfang bereits beider Majeſtäten a. h. Beyfalls gewürdigt worden, in Wien ein deutſches Schauſpiel zu wege zu bringen, ſo das franzöſiſche ganz vergeſſen machen dürfte. Ich werde mir vielleicht einiges Verdienſt ſelbſt um die Nation machen, auf deren Polizirung das Schauſpiel einen erkannten ſo groſsen Einfluſs hat, aber ich hoffe gewiſs, mich dadurch der Gnade Ew. Majeſtät, die mich dem angedrohten Verderben entreiſst, wenigſtens nicht unwerth zu zeigen. In der tröſtenden ausſicht, daſs ich vielleicht ſo glücklich ſein dürfte, mich in etwas meines Verluſtes zu erholen, wünſche ich zugleich nichts ſehnlicher, als meine wenige Fähigkeit, dem a. h. Dienſte, wie es Ew. Majeſtät immer a. h. gefälligſt ſeyn ſolle, zu widmen. Ich erſterbe in allertiefſter Erniedrigung etc.« Gf. Kohary.

[49] Das denkwürdige, von 26. Februar datirte Decret an den Grafen lautete: »Von der Römiſch. kayſ., in Germanien, zu Jeruſalem kgl. Mayjeſtät Erzhertzogens zu Oeſterreich, unſeres a. g. Herrens als Mit Regentens wegen: Ihrer k. k. Majtten h. wirkl. Kämm. dem Hoch- und Wohlg. Herrn Joh. Nep. Grafen Kohary als a. g. priv. Pachtern der hierortigen Schauſpielen hier mit zu verhalten: A. h. Ernannt Ihre k. k. Majeſtät wollten aus ganz beſonderer Gnade ihme, ohnerachtet er dieſen Pacht-Contract ſelbſt anverlanget und freywillig eingegangen hat, folgende Erleichterungen verſchaffen: daſs nämlich, wenn biſs zu dem zukünftigen 1772ſten Theatral-Jahr er nicht neue Fonds oder Beyhilfen zur Unterhaltung deren Spectacles auf den jetzigen Fuſs, von ein oder anderer Art her überkommen oder ſich eine andere Compagnie oder Entrepriſe, welche dem Hof anſtändig wäre, bis dahin anträge, oder vorfinden lieſse, von Oſtern anno 1772 anzuſangen er von Haltung einer deren dreyen theueren Spectaclen, nähmlich der opera Seria und Buffa, der franzöſiſchen Comedie oder deren ſo koſtbaren Balleten auf die noch übrigen Jahre ſeiner Pachtung und in ſolange immer als ſich auch während dieſen er ſich keines neuen Fonds zu erfreuen haben, oder ſich eine neue Entrepriſe, ſo alle, wie anjetzt, zu halten, ſich verbindete, nicht vorfinden ſollte, loſsgezählet und freygeſprochen ſeyn ſolle. Herentgegen vor das heurige 1771ſte Jahr, und da alle Contracten gemacht, ja die Eröffnung des Theaters vor der Thür ſtehet, ſolle er zu genauer Befolgung derſelben gehalten ſeyn, wozu er leicht gegen Vorweiſung dieſes gnädigſten Verſprechens Credit verſchaffen wird, da für die noch übrigen Jahre ein ſicherer Gewinn zu verhoffen iſt. Wozu man keine Ausrede annehmen, ſondern ſich der Mitteln, ſo in dem Contract ſtipulirct ſind, gebrauchen müſste. Welche a. h. Reſolution ihme Herrn Grafen auf ſein unterm 24. dieſes allerunterthänigſt eingereichtes Supplicatum zur nachrichtlichen Wiſſenſchaft und tröſtlichen Verſicherung mittelſt dieſes Hof-Decrets hiemit erinnert wird. Ihr kaiſ. königl. Oberſte Theatral Hof Direction. Wien den 26. Febr. 1771. R. v. Meltzer.

[50] Kaiſer Joſeph II. ſandte den Entwurf dieſes Decrets ſelbſt dem Grafen Sporck mit folgendem Handbillet: »Lieber Graf Sporck! Hier überſchicke Ihnen den Reſolutions-Auffatz, nach welchen das Decret an die Theatral Entrepriſe, von Wort zu Wort, ſo wie er hier gefaſset iſt, hinauszugeben, vorhero aber ſolcher noch dem Fürſt Kaunitz pro notitia mitzutheilen iſt. Wien, 26. Febr. 1771. Joſeph Corr.«

[50a] Kaunitz an Koháry (1. März): »Il est dessous de moi, Monsieur, de Vous répondre du ton, que meriteroit la lettre que Vous avez osé m'écrire hier, accompagnée de chiffons, que Vous appellez des comptes, et par lesquels tout ce que l'on voit c'est qu'on ne voit rien de tout ce qu'il faudrait voir pour être en état de pouvoir juger avec certitude de connaissance de cause de la besoigne dont il est question. Je me borne moyennant cela à vous renvoyer ci-joints ces prétendus comptes ainsi que le Decret de S. M. auquel je n'ai eu aucune part, bien resolu, après les manoeuvres et des procédés auxquels j'étais bien éloigné de m'attendre, de ne plus me mêler en façon quelconque de ce qui peut vous régarder. (Gen. Int. Archiv.)

[51] Koháry an Kaunitz (2. März 1771): Monseigneur! Un coup de foudre m'aurait moins frappé que la lettre aussi sensible que Votre Altesse m'écrivit hier, en reponse à la mienne, par laquelle Elle se trouvait si fort offensée; je me suis donné la torture pour trouver ce qui pouvoit m'avoir attiré la disgrâce de mon Protecteur, s'il n'y avoit d'autre moïen pour me tirer de ma triste situation, que celui de découvrir ce qui peut avoir occasioné l'indignation de Votre Altesse je serois éternellement perdu. V. A. n'aura vu jusqu'ici que des preuves de ma soumission, pourrait Elle croire que j'y manquerai lorsque j'ai le plus besoin de ses graces et de sa protection. Je demande à V. A. très-humblement tous les pardons imaginables, l'assurant foi d'honneur que j'étois et serai toujours très éloigné de manquer au Respect dû à un si grand Ministre et mon Protecteur, si dans mon état déplorable la tête m'a tourné pour me servir d'une terme qui peut avoir indignée V. A.; c'est surement sans dessin et sans la moindre malice que c'est arrivé, car avec un coeur serré de douleur il est très facile, que quelque chose de moins reflêché échappe à la plume, outre cela faute de posseder parfaitement la langue française, il se peut que je me sois servi des termes plus expressifs de ce que je ne pensois, ou que j'aye mis l'un pour l'autre. J'espère, que V. A. voudra bien m'excuser par ces motifs et m'accorder le pardon, car je le répête je n'ai rien à me reprocher dans le moindre manquement des Egards dû à sa grande Personne . . .« (Gen. Int. Archiv.)

[52] Von wegen . . . hiemit zu verhalten: Allerhöchſt ernannt Ihre k. k. Maj. hätten bereits laut Decrets vom 26. Febr. u. 4. Marty d. J. ihme unter drey verſchiedenen Gattungen von Schauſpielen die freye Wahl überlaſſen, welches er davon mit Anfang des künftigen Theatral-Jahres entlaſſen wollte: Er würde dahero von ſelbſten dasjenige zu thun wiſſen, was ihm zu gröſserem Nutzen gereichet. Man zweifle hingegen nicht, ſelber würde

dabey folche Veranftaltungen treffen, um beyde Schaubühnen nach Innhalt des Pachts-Contracts mit guten Spectaculn verfehen zu können. Welche Allerhöchfte Refolution ihme Herrn Grafen auf fein unterm geftrigen praesentato u. t. eingereichtes Supplicatum zur nachrichtlichen Wiffenfchaft mittelft diefes Hof-Decrets erinnert wird. Wienn, den 6. Juny 1771.

[53] Am 16. Juni richteten drei hervorragende Mitglieder des franzöfifchen Schaufpiels folgendes Schreiben an den Grafen Koháry: »Mr. Beaugrand nous à lu hier matin par Votre Ordre une lettre, qui nous annonce l'Exclusion que vous voulez faire de la Comédie française. Nous trois, soussignés, dont la cause et les droits sous les mêmes, avons l'honneur de vous rendre cette réponse: Vous vous êtes reserivé de moyens de pouvoir vous défaire des Comédiens que vous avez engagés pour plusieurs années: ces moyens sont stipulés dans nos contrats respectifs á six cent ducats de dédit plus au moins. Donc, si vous nous payez notre dédit, vous usez de vos droits, et nous n'avons á nous plaindre que du malheur, de n'avoir pû vous être plus longtemps utiles, puisque vous remplissez les obligations auxquelles vous vous soumis en vous, obligeant á nous payer notre dédit. La Direction des Theatres a payé des dédits en France, pour faire venir des comédiens á Vienne; elle a surement le même droit pour renvoyer des Comédiens de Vienne. Nous avons l'honneur d'être, Mr. le Comte, Vos très affectionnés serviteurs et servantes Senépart, Suzette, Deville. Vienne le 16. Juin 1771.« (Gen.-Int.-Archiv.)

[54] Die Proclamation Sonnenfels hat folgenden Wortlaut: »Was bei Nationen, die fich einer gereinigten und zu einer gewiffen Höhe gebrachten Schaubühne rühmen, einft gefchah; was zur Vollkommenheit der Dichter und Schaufpieler hauptfächlich beyträgt, was in dem Sitze des deutfchen Oberhauptes, in der Stadt, welche durch den anfehnlichften, und einfichtsvollften Adel bewohnt wird, vielleicht längft hätte erwartet werden follen, was aber durch einen Zufammenflufs ungünftiger Umftände bis hieher immer gehindert worden, diefes fieht fich die neue k. k. Theatral-Direction durch fehr viel Gründe berechtigt, nunmehr mit Zuverficht zu erwarten. Der feinere Theil der Nation fängt an, an dem Nationalfchaufpiele mit einiger Wärme Antheil zu nehmen und patriotifch die Vervollkommnung desfelben als einen Theil des Nationalruhms felbft zu betrachten. Die Weisheit des Monarchen hält diefen Theil der allgemeinen Ergötzungen nicht unter ihrer Sorgfalt, und von ihrem Throne felbft würdigen fie fich, keimende Genies durch Beifall und Freigebigkeit zu ermuntern und — wenn es erlaubt ift, fich alfo auszudrücken — durch ihre erwärmende Huld zur Reife zu bringen. Man betrachtet diefes von Seite der Direction als einen nicht zweydeutigen Wink, nach welchem fie fich verpflichtet hält, die Mafsregeln bei der künftigen Einrichtung der Schaufpiele zu ergreifen. . . . .« Mit Befriedigung weift die Proclamation auf die Wandlung des Gefchmacks hin, welcher nunmehr kaum noch zur Abwechslung dulde, was früher Lieblingsunterhaltung war (d. h. die Burleske); fie betont, dafs zum erften Male (?) hier der Plan einer Direction vorgelegt und Jedermann aufgefordert werde, »ihr zu feiner Verbefferung und Vollkommenheit feine Einficht freimüthig mitzutheilen. . . . . »Wir find in Wien, dem glücklichen Sitze deutfcher Monarchen, eines Adels, der fich der uralten deutfchen Abkunft mit Recht rühmt, einer Nation, die darauf ftolz ift, dafs fie eine deutfche Nation ift. Diefe Betrachtungen fordern unfere vorzügliche Aufmerkfamkeit für das deutfche, d. i. das Schaufpiel der Nation. . . Aufserdem dafs man überzeugt ift, man fei feinen deutfchen Mitbürgern auch in ihren kleinften Gliedern zu diefem Beweife der Achtung verbunden, dafs man vorzüglich ihr Vergnügen beforge, fo macht man fich zugleich einen hohen, fehr reizenden Begriff von dem Ruhme, wenn man die deutfche Bühne in Wien emporheben und dem Therefianifchen Jahrhunderte auch diefen Vorzug verfichern könnte, der eines fo glorwürdigen Zeitpunktes würdig ift. . . .« Nun entwickelt Sonnenfels den Actionsplan der Koháry'fchen Direction: 1. werde man es nicht an Sorgfalt fehlen laffen, eine Gefellfchaft gewählter Schaufpieler zufammenzubringen und zwar werde man zu den vorhandenen guten, neue Talente, nicht etwa unter den ober- und niederfächfifchen oder den reifenden öfterreichifchen Truppen auffuchen; es fei eben fchwer in Wien, wo man nicht nur Vergleiche mit deutfchen, fondern auch mit franzöfifchen Schaufpielern zieht, die entfprechenden Kräfte zu finden, fchwerer als in Leipzig, Hamburg, Hannover u. f. w., weil man hier vor Allem den Anftand für das fein-komifche Fach, den Weltton fordere, den man nur in einer grofsen Hauptftadt erwerbe. Man werde alfo Talente zu Haufe auffuchen und bilden, und hoffe fie umfo eher zu finden, weil man die Schaufpieler anders als bisher behandeln wolle, und das werde Manchen zum Auftreten beftimmen, der bisher dazu nicht zu bewegen war. »Die Achtung werden wir dem gefchickten Schaufpieler nicht verfagen, und überhaupt foll unfer Betragen gegen fie nicht das Betragen als gegen Tagmiethlinge, fondern als gegen Leute von Talenten feyn. Es wird alfo an den Schaufpielern felbft, an ihrer Anwendung und abfonderlich an ihrem Wandel liegen, dafs ihnen von der Direction mit Achtung begegnet werde. . . .« Rohe und Unanftändige werde man gar nicht auf der Bühne dulden. Dann werde die ganze Gefellfchaft durch Betragen und Denkungsart das gegen ihren Stand eingewurzelte Vorurtheil widerlegen, Eingang in die gute Gefellfchaft finden und fich an diefer bilden. Die Grofsen der Nation, welche ausländifche Schaufpieler fo gütig aufgenommen, werden gewifs auch den Schaufpielern der Nation ein fo fchmeichelhaftes Glück nicht verfagen. »Die Schaufpielerin wird an der Dame, der Schaufpieler im Kreife der Cavaliere die Urbilder zu dem freien, edlen Anftande, zu der Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Umgangs, zu der feinen Höflichkeit ftudiren können, die wir auf der Schaubühne fordern und worin der Vorzug einiger franzöfifcher Nationalfchaufpieler beftand.« So werde die deutfche Schaubühne dem Adel ihre Vervollkommnung fchuldig fein.

Punkt 2 der Proclamation kündigt ftete Abwechslung im Spielplane als »Seele des Vergnügens« an. Das fcherzhafte Luftfpiel werde das herrfchende fein; Trauerfpiele, rührende Stücke, follen »gleich der Würze, fparfam mituntermengt werden«, kleineren Stücken müffe immer ein fcherzhaftes beigegeben fein; »und wie fich das Schaufpiel manchmal zum wichtigften, feinften Scherze erheben wird, fo foll auch das Scherzhafte manchmal fo nahe an die Grenze der Poffe finken, als die Wohlanftändigkeit der Schaubühne, welche man beftändig im Auge haben wird, zugeben kann.«

Punkt 3 gibt bekannt, dafs man nichts verfäumen werde, gute Stücke zu erwerben und zwar unter folgenden Bedingungen: »Für jedes neue Trauer- oder Luftfpiel erbietet man fich dem Verfaffer zu einer Erkenntlichkeit von 100 fl., für kleine Stücke von drei oder zwei Aufzügen auf die Halbfcheid, für Nachfpiele von einem Aufzug zum Drittheile, bei wohlgerathenen Überfetzungen auf die Halbfcheid.« Vierzehn Tage nach Einfendung des Stücks foll der Verfaffer Antwort, eventuell das Honorar beheben können; bei befonders erfolgreichen Stücken werde man fich auf die beftimmte Summe nicht befchränken, fondern daneben eine »verhältnifsmäfsige Dankbarkeit« bezeigen. Man habe übrigens »von Seite der Direction keine übertriebene Niedlichkeit oder Chicane« zu befürchten, weil ihr natürlich felbft daran gelegen fein müffe, neue Stücke zu empfangen und diejenigen nicht zurückzufenden, die ihr brauchbar find. Nichtangenommene Stücke würden ohne alles Auffehen retournirt werden, was am beften durch eine »Auffchrift« auf dem Stück und Beilegung eines verfchlofsenen Zettels mit dem Namen gefchehen würde; der Zettel würde bei nichtangenommenen Stücken nicht eröffnet werden. Sollte ftatt Geldes der freie Eintritt ins Theater erwünfcht fein, fo würde er für ein »grofses Original« auf ein Jahr, für ein kleines Stück und den Überfetzer eines grofsen auf ein halbes Jahr für beide Theater lauten. Ausländifche Dichter macht man darauf aufmerkfam, »dafs die Stücke für die Wiener Bühne nicht eben nöthig haben, durch Gefpräche auf eine gewiffe Länge gebracht zu werden, weil die Ballete in Wien einen nicht unbeträchtlichen Theil der Zeit eigen haben.« »Ebenfo will man ausländifchen Schriftftellern den Irrthum benehmen, als ob auf der hiefigen Bühne eine andere Mundart als die reine deutfche gewöhnlich wäre. Bei uns wird fogar nur felten von den Provinzialbauern Gebrauch gemacht, bei denen freilich der öfterreichifche ebenfo, wie bei den fächfifchen auf die Bühne gebrachten Jörgen und Kunzen der dortländifche Dialect unvermeidlich ift . . . . .« Nach diefer intereffanten Beruhigung norddeutfcher Gemüther verfichert Sonnenfels, dafs man auch die Ballete

»verbeſſern« und ſpeciell Noverre derart der deutſchen Schaubühne ſichern werde, daſs die von ihm geleitete Geſellſchaft abwechſelnd auf beiden Bühnen tanzen werde. Mit der äuſseren Ausſtattung werde man das Publicum überraſchen.

Punkt 4 der Proclamation handelt von der löblichen Abſicht, bequeme »Abänderungen« im deutſchen Schauſpielhauſe (Kärntnerthortheater) anzubringen; ſo ſolle u. A. »das Parterre noble erweitert und mit zureichenden, ſtuſenweiſe erhöheten Bänken, wie in dem Theater nächſt dem Burgthore verſehen und Damen, auch ſonſt Jedermann mit den geſperrten Stühlen alle Gemächlichkeit angeboten werden, und überhaupt ſolle durchaus dieſelbe Anſtändigkeit in beiden Schauſpielen herrſchen.« Ferner ſolle die gegen Regen und Schnee nicht genügend geſchützte Anſahrt verbeſſert und durch Vorrückung des Vorſprungs bei dem Portale den Beſuchern auch bei ſchlechtem Wetter ermöglicht werden, trockenen Fuſses in's Haus zu gelangen; für gehende Beſucher ſollten einige Seitenthüren geöffnet werden.

In Punkt 5 wird verſprochen, man werde das Publicum von unvorhergeſehenen Abänderungen durch Anſchlagzettel oder bei der Caſſa verſtändigen und bei Unterbrechungen der Vorſtellung durch einen Schauſpieler Nachſicht erbitten.

Punkt 6 thut (ganz beiläufig) auch der nicht deutſchen Schauſpiele Erwähnung, welche ebenſalls — unbeſchadet der vorzüglich auf Verbeſſerung der deutſchen Bühne gerichteten Aufmerkſamkeit — auf einen »der Hauptſtadt der öſterreichiſchen Staaten würdigen Fuſs gebracht werden ſollten«. Für die Opera Buffa würden die beliebteſten Subjecta wiedergewonnen werden; man hofft, »künftiges Jahr dieſes Schauſpiel aus den beſten Leuten dieſer Gattung zuſammengeſetzt zu ſehen . . . Das franzöſiſche Schauſpiel ſoll nicht weniger durch fähige Schauſpieler, und durch die Mannigfaltigkeit der Schauſpiele anziehend erhalten werden«. . . . . . Schlieſslich wird das Publicum um Nachſicht für gewiſſe verſchärfte Controlmaſsregeln beim Eintritt und darum gebeten, »Theatralbeyträge oder ſonſt gründliche Erinnerungen«, die ſtets mit Dankbarkeit entgegen genommen würden, an die »k. k. Theatral-Direction in der Schenkenſtraſse im gräflich Batthyaniſchen Hauſe bei Herrn Theatral-Secretär v. Brahm« zu adreſſiren.

(Moriz des heil. röm. Reichs Ritter v. Brahm trat in Wien in die Dienſte des Baron von Widmann, den er ſpäter auf den Geſandtenpoſten nach Schweden begleitete. Seine bekannteſten Stücke waren das Drama »Emilie« oder »Die glückliche Reue« und das einactige Luſtſpiel »Der ungegründete Verdacht.«)

[55] Kaunitz an Koháry (Auſterlitz 29. Auguſt 1770): »Vous devez vous rappeler, Mr. le Comte, que lorsque Vous m'avez prié de me mêler de vos affaires theatrales, je vous ai declaré, que je voulois bien m'y preter pour vous faire plaisir, mais que c'etoit à condition, que sans mon avis préalable vous ne feriez rien d'essentiel relativement aux Théâtres et à tout ce qui pouvait avoir raport à votre octroy. J'ai regardé cette Condition comme indispensablement nécessaire, parceque sans elle tout le Bien que je pourrois faire d'une coté quelque mauvaise mesure dans un autre seroit à même de le detruire et de tout gater. Vous vous y êtes engagé, et je ne vous cacherai pas moyennant cela, que j'ai été fort etonné de ce que vous vous êtes laissé entrainer, sans savoir ce que j'en penserois, à faire imprimer et publier un Papier inutile: Nachricht von der neuen Theatral-Direction an das Publicum: Parti aussi imprudent que son Auteur a coutume de l'être, lorsqu'il n'est pas guidé ou contenu par quelqu'un de plus sage et de plus judicieux que lui: 1. parceque mille circonstances peuvent souvent nous empecher de faire ce que nous voudrions, et que par consequent il convient de prendre en toute occasion et sur tout vis à vis d'un Public le moins d'Engagements qu'il est possible. — 2. Parceque ce papier, analysé et mis à sa juste valeur, est exactement inutile et bon à rien attendu qu'il faut supposer de deux choses l'une: ou il ne contient que des choses que l'on est certain de vouloir et de pouvoir faire; ou il en contient, sur lesquelles l'on pourrait être dans le cas de ne pas pouvoir tenir parole. Dans le premier cas il est inutile, parcequ'il n'y a qu'à les faire, et on n'a pas besoin de les annoncer, ainsi au contraire il y a bien plus d'avantage, à surprendre agréablement le Public qu'à le prevenir d'avance. Dans le second cas, c'est une imprudence de promettre ce que l'on n'est pas sûr ou pas en droit de tenir. — Oh! la belle piece d'Eloquence de Mr. de Sonnenfels a le merite de reunir l'une et l'autre de ces deux qualités. Elle est inutile, parceque, à l'éxception de ce qui regarde les acteurs, elle ne contient chose quelconque que le Public ait besoin de savoir d'avance; et elle ne vaut pas le diable, 1° parceque dans les §§ que j'ai marqué 1., 2. et 3. on cherche malicieusement à animer le Public contre le Spectacle étranger, et 2° parcequ'au susdit No. 3 avec une recrimination contre Affligio, qui vient là comme fiche ton nez dans mon Epaule, on cherche à mettre dans les têtes de ceux qui frequentent de préférence le Théâtre près du Kärntnerthor, qu'ils ont droit d'éxiger tout ce qui se donne à celui qui est près de la Cour, ce qui est faux, parceque la Direction soit pour le prix des Loges soit à d'autres égards a des Engagements vis-à-vis des abonnés au Théâtre français, qu' elle n'a pas vis-à-vis de ceux qui frequentent le Théâtre allemand; qu'elle n'est pas la Maitresse par consequent, comme on le suppose au marqué lit. A. de nous regaler des ballets d'autre Théâtre et d'y faire passer ceux de Noverre, sans lesquels personne ne seroit assez dupé pour s'abonner au prix actuel dans le Théâtre françois. Il étoit également inutile de s'engager d'avance au changement de la Gallerie en Loges dont il est question sous Lit. B. et on a très mal fait enfin de promettre sous lit. C ce que peutetre la Cour et ceux de la Ville ne permettront pas. En un mot, toute la pièce, sur laquelle je ne vous en dis pas d'avantage parceque je n'en ai pas le tems est un tissu de choses inutiles, méchants et préjudiciables. C'est à vous de voir, Mr. le comte, si Vous croyez encore avoir besoin de mes avis, oui ou non. Vous pouvez vous mettre tout à fait à l'aise là-dessus, mais je ne peux pas m'empecher de Vous déclarer: 1° que je ne laisserai point ignorer, que e n'ai aucune part à cette sottise, et 2° que si sur toute votre Direction, rien excepté, il se fait encore la moindre chose essentielle sans ma participation, je ne me melerai plus de rien du tout, et Vous laisserai faire comme Vous entendez. Je vous ai parlé clair, et sans menager les termes, parcequ'il m'a paru necessaire, que vous sachiez à quoi Vous en tenir, et moi aussi. Je me flatte, qu'en faveur de l'intention vous le prendrez en bonne part, et dans cette confiance je Vous assure que je suis toujours bien sincerement, Votre très-humble et très-obeïssant Serviteur Kaunitz.

[56] Extractus Memorialis des Herrn Grafen v. Koháry an Ihre k. k. Maj., betreffend die anſuchende Erlaubniſs, dem v. Häring die Theatral-Hauptdirection übertragen zu dürfen: »Um aber Ew. Maj. von der Aufrichtigkeit meiner künftigen wirthſchaftlichen Einrichtung zu überzeugen, als gelangt an A. h. Dieſelben meine unterthänigſte Bitte, da ich ſelbſten ſowohl in Anſehen meines Standes als auch nicht genugſamer Erfahrung und beſonders meines allzugütigen Gemüths wegen, dieſem in ſich ſo verſchiedenen Kleinigkeiten vertheilenden groſsen Werk allein vorzuſtehen mich für unfähig erkenne, ſo wollen Ew. Maj. A. g. erlauben, daſs an den in k. k. Dienſten ſtehenden v. Häring, welcher zu Zeiten der Entrepriſe 1766 dieſelbe mit beeder Majeſtäten Zufriedenheit verwaltet, von dem Ew. Maj. Gf. Sporck näheren Bericht ertheilen kann, und in deſſen Einſicht ich ein vollkommenes Vertrauen ſetze, die Hauptdirection der Theatralſachen übertragen darf.« Gen.-Int.-Archiv.

[57] Dieſe »Verbindlichkeit« lautet: »I. Trachtet Erſterer an den Anderen die Adminiſtrative über das ganze Theatralweſen, und was hierzu gehört, durch die noch laufenden acht Freiheitsjahre einzuräumen, alſo daſs ſelber über alles frey und eigenwillig ſchalten und walten könne, inſoweit nemlich die Hoffreiheit es zulaſſet, und behaltet ſich allein vor, von den wichtigen Abänderungen vor der Fürkehrung unterrichtet zu werden. II. Zu dieſem Ende wird man ſich darüber die Beangenehmung bei Hof ausbitten und nachhero denſelben bei dem ganzen Theatralperſonale als Adminiſtrator vorſtellen. III. Verbindet ſich Hr. Graf für dieſes laufende Theatraljahr 1771 von Oſtern 1771 bis Anfang der Faſten 1772 den nöthigen Fundum zur

Fortführung des ganzen Werkes nach der Hofverordnung herzufchaffen, ohne dafs Hr. v. Häring das Mindefte darzulegen oder aufbringen darf, auch fothanen Fundum von feinem bereits fchon contrahirten Paffivo freyzuhalten. IV. Verfpricht Hr. Graf für diefes Jahr demfelben alle wegen der Theatral-direction machenden Ausgaben von Monat zu Monat zu vergüten, die künftigen Jahre aber von der gefammten tägl. zur Entreprife gehörigen Einnahme 2 von 100 geniefsen zu laffen. V. Die Caffa folle bey jemand vom Hrn. v. Häring Fürgefchlagenen und vom Hrn. Grafen Angenommenen niedergefetzet werden, wohin alle Einnahmen gebracht und wo nichts ausgegeben werden mufs, als auf Unterfchrift des Herrn v. Häring: der Hr. Graf folle aber jedesmalige Einficht haben, und alle Vierteljahr die Abfchliefsung mit feiner Unterfchrift richtig ftellen. Diefer Caffa-Adminiftrator hat für heuer auch nichts als den Erfatz feiner Theatralunkoften zu geniefsen, die folgenden Jahre aber 500 fl. jährl. zu empfangen. VI. Verbindet fich Hr. v. Häring, folang feine k. k. Anftellung es geftattet, mit allem Fleifs und Eifer die Aufnahme diefer Theatralunternehmung fich angelegen fein zu laffen, die Ruhe und das gute Verftändnifs zwifchen dem ganzen Perfonal foviel möglich zu erhalten und nicht mehr hievon Angeftellte zu haben, als zur wirthfchaftlichften Fürftellung der obliegenden Schaufpielen nöthig ift, und mit vorheriger Unterredung und Einftimmung des Hr. Grafen als Inhabers der Freiheit feftgeftellt werden wird. VII. Weiters wird diefer trachten, die gefammten Gagen bei allen angenommenen Perfonen nach Thunlichkeit herunterzufetzen und den einmal feftgefetzten Stand bei Niemand ohne Einwilligung des Hrn. Grafen im mindeften zu erhöhen. VIII. Auf das nöthige Materiale für Auszierung und Kleidung, dann Beleuchtung wird er alle Mühe anwenden, dafs die Lieferungen in guter Waare und um wohlfeile Preife gefchehen, wie er dann darob foviel möglich weiters forgen wird, dafs nichts unnütz verwendet, viel weniger verzogen werde. Zu welchem Ende er dem fich hierzu erbetenen Oberauffeher Herrn v. Pröbftl die nöthigen Inftructionspunkte fürlegen wird, welchem er für das erfte Jahr 600 fl., die anderen aber 800 fl. Befoldung aus der Caffa anzuweifen hat. IX. Nicht minder hat derfelbe auf die richtige Amtirung des Geldes und der Billeten die ftrengfte Sorge zu tragen, damit allen Mifshandlungen foviel als möglich ausgewichen werde. X. Erkläret fich Hr. v. Häring weiters, dafs er für diefes 1771te Jahr, wo wegen überhäuftem Perfonal noch wenige oder keine Erfparung anzuhoffen ift, für alle diefe Mühe auch nichts Anderes fordere, als den Erfatz für die unmittelbar wegen diefer Adminiftration machenden Auslagen, fonderlich wegen Haltung eines monatlichen Lohnwagens und des Sperr- und Liniengeldes. Wo aber künftiges Jahr die Benützung der 2 von 100 des gefammten, an allen zur Entreprife gehörigen Ortes machenden Einnahmen anfangen und durch die künftigen Pachtjahre fortdauern follen. XI. Endlich, wenn wider Vermuthen Hr. v. Häring noch vor Ende der Pachtjahre fich von diefer Adminiftration wegbegeben wolle, fo ift er gehalten, einen anderen, dem Werk genug gewachfenen Mann anftatt feiner dem Hrn. Grafen fürzuftellen, in welchem Fall aber jedoch der freye Entrée auf der Gallerie demfelben für allezeit verbleibt, welches auch damalen ftatthaben foll, wann die zwei verbindenden Theile mit Auftofs und Unzufriedenheit von einander getrennet würden, fo aber der Himmel verhüten wolle. Wien, den 11. Martii 1771. Johann Kohàry, Franz Anton Graf v. Häring.«

[58] Die Lifte der Müller'fchen »Genauen Nachrichten« führt an: Mannsperfonen: Heydrich (feit 15. Juni 1748), komifche Alte, Seilerftätte, weifses Kreuz Nr. 1041; Jaquet (feit 1760, 10. April), Väter, militärifche Charactere, Juden, Bauern; Kärntnerftrafse, Pfau 1067; Stephanie d. Ä. (29. April 1760), Haupthelden, komifche Charactere, 1. zärtliche Väter und 1. alte Character-Rollen, Regiffeur, wohnt Krugerftrafse, Hofwagner'fches Haus 1045; Preinfalk (12. April 1761), 2. und 3. Alte, Bediente, St. Ulrich, zur heiligen Dreifaltigkeit, Nr. 3; Müller (13. September 1763), 1. komifche und rührige Bediente, Pedanten, Petit-maitres, 1. komifche Character-Rollen, Kärntnerftrafse, Sattler'fches Haus 1086; Gottlieb (28. December 1763), Bediente, Bauern, niedrig komifche Rollen, Kärntnerftrafse, Pfau; Steigentefch (28. März 1769), junge Helden, Liebhaber, niedrig-komifche Charactere, Kärtnerftrafse 1045; Stephanie d. J. (1. April 1769), 1. haftige und komifche Alte, brüske Officiere, alte Bed. im Luftfpiel, Tyrannen, wohnt Heyden'fches Haus nächft der Krugerftrafse 1191; Weiner (29. April 1769), Liebhaber, Nebenrollen, Seilerftätte, weifses Kreuz 1041; v. Sternfchütz (Debut 17. Februar 1770 als Oedip.), 2. und geringe Rollen im Luft- und Trauerfpiel, Kärntnerftrafse 1067; Lange (20. Auguft 1770 als 1. Tribun im Brutus), 1. junge Helden und Liebhaber, Seilerftatt, Steger'fches Haus 1042; Lorenzo (1770), Nebenrollen; Wahr; (22. September 1770 als Medon), Liebhaber; Apelt (1. April 1771), Nebenrollen, Kärntnerftrafse 1078; Schmidt (14. April 1771), Deutfch-Franzofen, Bed., Nebenrollen, Krugerftrafse, Tifchler'fches Haus 1028; Reichard (1769, dann ausgetreten, 1770 zurückgekehrt), Vertraute (Matfchakerhof); Titz (19. September 1771), junge Liebhaber, Wachskerzlerifches Haus neben den Jacoberinen 835; Kirfchenhoffer (1771) letzte Rollen, Schottenbaftei 1243. — Frauenzimmer: Madame Huberin (debut. 15. Juni 1741), Königinen, heftige Heldinen, 1. Mütter in der Tragödie, 1. Mütter und Character-Rollen im Luftfpiele, Kärntnerftrafse, Glaferifches Haus 1078; Madmoiselle Jaquet d. Ä. (1760), zuerft Kinderrollen, feit 21. April 1768 Schaufpielerin, muntere, zärtliche und naive Rollen, Kärnterftrafse, Pfau; Madame Gottlieb (1765, 4. Juni), Vertraute im Trauerfpiel, Liebhaberin, Mädchen und alte Weiber im Luftfpiele, Kärntnerftrafse, Pfau; Madame Brockmann (27. März 1769), Mädchen- und charg. Frauenrollen Krugerftrafse 1045; Madmoiselle Teutfcher (1. April 1769), rühr. und trag. Liebhaberin, Krugerftrafse 1045; Madmoiselle Kummersberg (16. September 1769), Mädchen und Naive, Seilerftatt 1042; Madame Kurz (neuerdings feit 26. Juni 1770), verfchiedene Rollen, Wagner'fches Haus 1069; Madame Körner (29. September 1770 als Roxelane), Liebhaberin; Madame Stephanie-Mixa (27. April 1771), junge Heldinen, zärtliche Liebhaberin, Krugerftrafse 1191. Kinderrollen: Maria Anna Jaquet (hat fchon gröfsere Perfonen vorgeftellt), Katharina und Franz Jaquet, Anna Reichard.

[59] Eva König berichtet Leffing am 15. Juni 1772, fie habe »die Bekanntfchaft der Mad. Huberin gemacht und an ihr eine recht charmante Frau gefunden. Sie hat verfprochen, mich nächfter Tage zu befuchen.« — Leffing antwortet de dato Wolfenbüttel 27. Juni: »Dafs fie die Bekanntfchaft von Mad. Huberin gemacht haben, ift mir fehr angenehm. Ich weifs nicht, ob ich Ihnen fchon einmal erzählet, dafs ich fie als Mlle. Lorenzin gekannt; ich weifs auch nicht, ob fie fich felbft deffen noch erinnert. Wenigftens find es nahe an 25 Jahre, dafs ich fie zuletzt gefehen, und in einer folchen Zeit kann man, glaube ich, noch vertrautere Bekanntfchaften vergeffen, als die unfrige gewefen. Sie kann gar wohl noch eine ganz gute Frau fein; aber fie mufs auch dabey eine fehr eiferfüchtige Actrice feyn, die keine neben fich aufkommen läfst. Wenn ihre Verdienfte ihr dazu einiges Recht geben, fo mag es noch hingehen; aber man fagt, dafs auch diefe nicht fo befonders feyn follen. Ich denke auch noch immer, dafs es blofse Kabala ift, wenn die Hänfelinn nicht in allen Stücken mehr Beyfall erhält als fie . . . .« — Am 18. November 1772 berichtet Frau Eva, dafs die Henfelin fchon abgereift fei, und zwar in Wuth über Wien. »Man hat ihr aber auch fo unbillig begegnet, dafs es ihr nicht übel zu nehmen ift, wenn fie ein wenig losziehet. Keine einzige intereffante Rolle hat man fie fpielen laffen, und fo wie fie erzählt, hat ihr Sonnenfels u. A. m. in die Augen gefagt: fie könne wohl in der Provinz gefallen, aber in der Hauptftadt unmöglich. Und wie Riedel fie das Erftemal fah, rief er aus: »mein Gott, nun will ich doch auch Wieland, Leffing und allen denen Leuten ihren Gefchmack nicht mehr trauen; denn fo etwas Abfcheuliches habe ich nie gefehen.« — Einige Tage fpäter erzählte Mlle. Jaquet: wie energifch Leffing die Partei der Henfelin genommen habe; er habe alle Wiener Actricen »Kreuzerfpielerinen« genannt, wenn jene nicht gefalle. »Schreiben fie nur ferner fo was,« meint Eva, »fo werden fie von Mad. Huberinn fchön aufgenommen werden. Seitdem ich in ihrer Gegenwart die Partie der Henfelinn genommen, fieht fie mich mit ganz anderen Augen an. . . . . Das ift der einzige Fehler, den ich bis jetzt an der Frau kenne, dafs fie das Lob Anderer nicht vertragen kann.«

[60] Der Wiener Spielplan 1770 — 1775: 1770 Jänner: »La serva Padrona« von Kurtz; »Der Ball oder der verſetzte Schmuck« von Müller; Februar: »Stirbt der Fuchs, ſo gilt ſein Balg« von Müller, Oedip von Voltaire; April: »Die Frau, wie man ſie ſelten findet« von Klemm, »Medon« v. Clodius; »Das Prädicat«, »Die 5 Thereſen«, beide von Gebler, »Richard III.« von Weiſse; Mai: »Die abgedankten Officiere« von Stephanie jun.; »Der Philoſoph auf dem Lande«, komiſche Oper von Kurtz; »Freund und Feind oder der Zweikampf« von Schloſſer, überarbeitet von Stephanie; Juni: »Die Freunde des Alten« von Gebler; »Die groſse Batterie« von Ayrenhoff; »Emilie« v. Brahm; »Die Übereilung«, nach Fagan von Gebler; »Die neueſte Frauenſchule« oder »Was feſſelt uns Männer?« nach de La Chausſée und Murphy von Stephanie sen.; »Die Soldatenliebe«, nach Goldoni; — Juli: »Vier Narren in einer Perſon«, Parodie von Jeſter; »Bernardon der verliebte Weiberſeind«, geſungenes Luſtſpiel nach Saint Foix von Weiskern; Auguſt: »Die Beſſerung«, rührendes Luſtſpiel von einem Ungenannten; »Was iſt der Geſchmack der Nation?« nach Goldoni von Laudes; »Zwei Schweſtern von ungleicher Neigung«, Singſpiel von Böhm; »Brutus« von Brawe; »Serena« aus dem Franzöſiſchen von Pfeffel; September: »Freymund«, Luſtſpiel aus dem Franzöſiſchen von S.; »Die Wohlgeborene« von Stephanie jun.; »Die drei Sultaninnen« nach Favart, überſetzt von Starke; October: »Die Liebe in Corſica« von Stephanie sen.; »Enander und Alcimna« von Geſsner, verändert von S.; »Die ſtolze Schöne« nach Destouches; »Die Jagdluſt Heinrichs IV.«, nach dem Spaniſchen und Franzöſiſchen von C. F. Schwan; November: »Die Hausplage«, Luſtſpiel von Pelzel; »Die Kabala oder das Lottoglück«, Luſtſpiel von Gebler; »Die wüſte Inſel«, Luſtſpiel nach Metastasio von Bursay; »Der Deſerteur«, Luſtſpiel nach Sedaine von Brahm; »Der krumme Teufel« nach dem Franzöſiſchen von Kurtz; December: »Die Witwe«, rührendes Luſtſpiel von Gebler; »Die Wirthſchafterin« oder »Der Tambour zahlt Alles«, Luſtſpiel von Stephanie jun.; »Der Sclavenhändler von Smyrna«, Luſtſpiel nach Champfort von Brahm; »Der Hausvater«, nach Diderot von Leſſing; »Die Widerſprecherin« nach Dufresny von Madame Gottſched.

1771 Jänner: »Der unruhige Reichthum«, nach Allainval von Kurtz; »Die unähnlichen Brüder«, Luſtſpiel von Müller; »Der Stammbaum«, Luſtſpiel von Gebler; Februar: »Die engliſche Waiſe«, Drama nach dem Franzöſiſchen von Steigenteſch; »Die Parodie« oder »So was kann beſſern«, Luſtſpiel nach Chronegk von Bock, überarbeitet von Stephanie sen.; »Das heiratsfähige Mädchen« von Garrik, verändert von Stephanie; April: »Die Wahl oder Nicht Alle lieben Alles«, Singſpiel von Stephanie sen.; »Codrus« von Chronegk; »Der Miniſter« von Gebler; »Gräfin Freyenhoff«, nach dem Franzöſiſchen von Stephanie jun.; »Fayel«, Trauerſpiel, nach d'Arnaud von C. F. Schmidt; Mai: »Liſt über Liſt«, Luſtſpiel von Weiſſe; »Der dankbare Sohn«, ländliches Luſtſpiel von Engel; Juni: »Die unverſehene Wette«, nach Sedaine von Rautenſtrauch; »Yarriko« von Pelzel; Juli: »Clementine oder Das Teſtament« von Gebler; »Miſs Sarah Sampson« (19. Juli) von Leſſing, abgekürzt von Stephanie; Auguſt: »Der Schatz«, Luſtſpiel nach Plautus von Leſſing; »Das Orakel« nach Saint Foix von Gellert; »Die zween Freunde«, nach Beaumarchais von Sternſchütz; »Eduard III.« von Weiſſe, September: »Zeloide«; »Julchen oder Die glückliche Probe«; »Harlequin im Serail« (alle drei aus dem Franzöſiſchen von Schlegel); »Die Kriegsgefangenen« von Stephanie jun.; October: »Die abgenöthigte Einwilligung« nach dem Franzöſiſchen von Gebler; »Gräfin Tarnow« von Müller; November: »Hannchen, nichts weniger als ein Original« von Keſsler; »Die Freundſchaft auf der Probe«, Luſtſpiel von Weiſse, verkürzt durch J. Schenk; December: »Der ungegründete Verdacht«, Luſtſpiel in 1 Act von Brahm; »Der Tuchmacher zu London«, Drama nach Falbaire von J. A. v. Wieland.

1772. Jänner: »Darf man ſeine Frau lieben?« Luſtſpiel nach de La Chausſée von Gebler; Februar: »Carl V. in Afrika«, Trauerſpiel von Sternſchütz; »Pygmalion«, lyriſches Selbſtgeſpräch nach Rouſſeau v. Laudes; »Die Haushälterin«, Luſtſpiel von Weiſse; April: »Die heimliche Heirath«, Luſtſpiel nach dem Engliſchen«; »Die indianiſche Witwe«; Mai: »Sophie oder Groſsmuth und Reue«, rührendes Drama nach dem Roman von Sternheim; »Hermanns Tod«, Trauerſpiel von Ayrenhoff. Juni; »Sidney und Silly oder Edelmuth überwindet Nationalhaſs«, nach d'Arnaud von Baron Gugler; »Leichtſinn und gutes Herz«, Luſtſpiel von Gebler; »Der gutherzige Murrkopf«, Luſtſpiel nach Goldoni von Stephanie sen.; »Der geadelte Kaufmann«, Luſtſpiel von Brandes; Juli: »Emilia Galotti« von Leſſing; »Die zärtliche Mutter oder Die Entführung«, Drama von Henſel; »Die luſtigen Abenteuer an der Wien«, Luſtſpiel in 5 Acten nach Shakespeare's »The Merry Wives of Windsor« von Pelzel; Auguſt: »Die Osmonde oder die beiden Statthalter«, Original-Drama von Gebler; September: »Die Originalien«, Luſtſpiel in 1 Act nach Fagan von Baron Roſenhain; »Romeo und Julie«, Trauerſpiel in 5 Acten nach Shakespeare von Weiſſe; »Der Freund der ganzen Welt«, Luſtſpiel in 2 Acten nach Legrand Byraud von Baron Otterwolf; »Das Geſpenſt auf dem Lande«, Luſtſpiel in 1 Act von einem Ungenannten; October: »Antiope«, Trauerſpiel in Verſen von Ayrenhoff; »Der unglückliche Bräutigam oder Nicht Luſt- nicht Trauerſpiel, man nenn' es wie man will«, luſtiges Stück in 3 Acten von Stephanie jun. — November: »Macbeth oder Das neue ſteinerne Gaſtmahl, Original-Schauſpiel in 5 Acten nach Shakespeare's »Macbeth« und Buchanan's »Sieben Bücher ſchottiſcher Geſchichte« von Stephanie jun.; »Die junge Griechin«, Luſtſpiel nach Voiſenon von Steigenteſch. — December: »Die Grafen Hohenberg«, rührendes Drama von Otterwolf; »Die Verſöhnung«, Luſtſpiel von Gebler.

1773. Jänner: »Die beſtrafte Neugierde«, Luſtſpiel von Stephanie jun.; 16. Jänner: »Hamlet« von Heufeld (nach Shakeſpeare); »Nicht Alles iſt Gold, was glänzt«, komiſches Stück in 5 Acten nach Capacelli von Laudes; Februar: »Der Tadler nach der Mode oder Ich weiſs es beſſer«, Luſtſpiel nach Marmontel von Stephanie jun.; »Der neue Weiberſeind und die ſchöne Jüdin«, Luſtſpiel von Stephanie sen.; »Die ländlichen Hochzeitsfeſte«, Faſchingsſtück in 5 Acten mit Veränderungen und Chören nach Shakeſpeares »Midsummernights Dream« von Ch. H. Moll (20. Februar); April: »Die Theatraldichter oder Viel Lärmen um nichts«, Luſtſpiel von J. Ch. Bock; Mai: »Oreſt und Elektra«, Trauerſpiel nach Voltaire's »Oreſte« und Crébillons »Electre« von Gotter; »Der junge Greis«, Schauſpiel nach Lesage's und Dorneval's »Le Jeune Vieillard« von H. W. Seyfried; Juni: »Der Unentſchloſſene«, Luſtſpiel in 5 Acten nach Destouches von A. V. Mayerhofer; »Der Juriſt und der Bauer«, Luſtſpiel in 2 Acten von J. Rautenſtrauch; Juli: »Armuth und Tugend«, rührendes Schauſpiel in 2 Acten von Weiſse; »Schach Huſſein, ein Urbild ohne Nachbild oder Das redende Schoſshündchen«, dialogiſirtes Märchen in 3 Acten nach Abbé Prévost's »Le Pour et le Contre« und Ch. M. Wieland's »Schach Gasal« von J. v. Pauersbach; »Thorheit und Betrügerei oder Eins lacht über das Andere«, komiſches Stück in 3 Acten von einem Ungenannten aus dem Reich, umgearbeitet von Stephanie sen.; »Der Deſerteur aus Kindesliebe«, Luſtſpiel in 3 Acten von Stephanie jun.; Auguſt: »Der Krieg oder das Soldatenleben«, Luſtſpiel mit Geſängen nach Goldoni von Stephanie sen.; »Der Schwätzer«, Luſtſpiel von P. Weidmann; September: »Der betrogene Vormund«, luſtiges Intriguenſtück in 5 Acten nach dem Franzöſiſchen von Puffendorf; »Die Gunſt der Fürſten«, neues engliſches Trauerſpiel in 5 Acten von J. Bahks »The Unhappy Favorite or the Earl of Essex«, frei überſetzt von Chr. H. Schmidt; October: »Frau Mariandl oder Die natürliche Zauberey«, Maſchinenkomödie in 3 Acten von Stephanie jun.; »Zwo Königinnen oder Wettſtreit weiblicher Freundſchaft«, heroiſches Drama in 5 Acten nach Dorat »Deux Reines«, frei überſetzt von Pauersbach; November: »Fanny oder Die glückliche Wiedervereinigung«, Drama in 1 Act nach Dorat von M. A. Teutſcher; »Der Groſsmüthige«, Luſtſpiel von F. W. Wetzel; December: »Die Poſt oder Die Frau als Courier«, Luſtſpiel von L. Boogers; »Der Gefühlvolle oder Der glückliche Maler«, Luſtſpiel von Weidmann; »Die Liebe für den König«, Drama in 5 Acten von Stephanie jun.

1774 Jänner: »Das groſse Los«, Luſtſpiel in 1 Act nach dem Franzöſiſchen von Bertuch; »Die vernünftige Frau oder Die Schule des Eheſtandes«, Luſtſpiel in 5 Acten; »Der Eigenſinnige«, Luſtſpiel in 5 Acten nach Rouſſeau von Stephanie jun.; Februar: »Der redliche Bauer und der

grofsmüthige Jud oder Das glückliche Jahr«, Luftfpiel in 3 Acten von Pauersbach; April: »Thamos, König von Egypten«, heroifches Drama in 5 Acten von Gebler; »Der Triumph der Freundfchaft«, Luftfpiel in 5 Acten nach Marin; »Die Kriegsgefangenen oder Grofse Begebenheiten und kleine Urfachen«, Schaufpiel in 5 Acten von Stephanie jun.; »Der Stolze«, Luftfpiel von Weidmann; Mai: »Der Teufel fteckt in ihm oder Die feltfame Probe«, Luftfpiel nach dem Englifchen; »Der Witwer«, Luftfpiel in 1 Act nach d. Franzöf. von D. Pfeiffer; »Der Eiferfüchtige, der es nicht feyn will«, Luftfpiel in 3 Acten nach dem Franzöfifchen; Juni: »Der Ehrgeizige«, Luftfpiel von Weidmann; »Die Feuersbrunft«, Schaufpiel in 3 Acten von G. F. W. Grofsmann; Juli: »Der Spieler«, Luftfpiel nach Régnard von Bergopzoomer; Auguft: »Die Unbekannte«, Luftfpiel nach dem Englifchen; September: »Der Spleen oder Der Eine hat zu viel, der andere zu wenig«, Luftfpiel nach d. Franzöf. von Stephanie jun.; October: »Die falfchen Vertraulichkeiten«, Luftfpiel nach Marivaux von Gotter; »Die Horatier«, Trauerfpiel nach Corneille von J. T. Kepner; »Der Weftindier«, Luftfpiel nach Cumberland von Kepner; November: »Adelheid von Siegmar«, Trauerfpiel v. Gebler; »Der Edelknabe«, Luftfpiel in 1 Act von Engel; »Ehrlich währt am längften oder Der Modeliebhaber«, Luftfpiel nach Cumberland, Überfetzung von Roft, bearbeitet von Müller; December: »Der entlarvte Philofoph«, Luftfpiel nach Marmontel von Stephanie jun.; »Der Menfchenfeind«, Luftfpiel nach Molière von Kepner; »Thumelicus oder Der gerächte Hermann«, Trauerfpiel in 5 Acten mit Chören (die nicht aufgeführt) von Ayrenhoff.

1775 Jänner: »Der Universalerbe«, Luftfpiel nach Régnard von Bergobzoomer; »Der verlorene Sohn«, Luftfpiel nach Voltaire von Kepner; »Die Stimme der Natur«, Luftfpiel nach Armand von Brahm; Februar: »Der allzugefällige Ehemann«, Luftfpiel nach dem Englifchen von Stephanie jun.; »Die feltfame Eiferfucht«, Luftfpiel in 5 Acten von Stephanie jun.; »Verwirrung über Verwirrung«, Luftfpiel von Calderon; April: »Merope«, Trauerfpiel nach Voltaire von Gotter; »Der Geizige«, Luftfpiel nach Molière von Kepner; Mai: »Tancred und Sigismunda«, Trauerfpiel nach dem Englifchen von Kepner; »Das befreite Wien«, Drama in 5 Acten (fpielt zur Zeit der Türkenbelagerung 1529) von Weidmann; »Beverley oder Der englifche Spieler«, Trauerfpiel nach Moore und Saurin von Stephanie sen.; Juni: »Präfentirt das Gewehr!«, Luftfpiel in 2 Acten nach Plautus »Ciftellaria« von Müller; Juli: »Der Schubkarren des Effigkrämers«, Luftfpiel nach Mercier; »Die gelehrte Frau«, Luftfpiel nach Molière von Ayrenhoff; »Die Wölfe in der Herde, oder Die beängftigten Liebhaber«, Luftfpiel von Stephanie jun.; Auguft: »Miss Jenny Warton oder Gerechtigkeit und Grofsmuth«, Luftfpiel in 3 Acten von K. M. Plümicke; »Der Diener der Nebenbuhler feines Herrn«, Luftfpiel nach Le Sage von Brahm; September: »Der Negoziant«, Luftfpiel nach dem Englifchen von Kepner; »Der Schneider und fein Sohn«, Luftfpiel in 2 Acten von J. Fufs; October: »Alzire« nach Voltaire von Stüven; »Die Bekanntfchaften im Bade«, Luftfpiel in 5 Acten von Stephanie jun.; November: »Aesop am Hofe«, heroifches Schaufpiel in 5 Acten nach Boursault von Kepner; »Das befreite Venedig« nach Oftway und La Place von Kepner. December: »Sie lebt in der Einbildung«, Luftfpiel in 3 Acten von Stephanie jun.

[61] »Wo unfer vortrefflicher Leffing, von dem man gegen das gemeine Sprichwort fagen kann: Präfentia auget famam, dermalen fich befindet, weifs ich nicht. Er hat mit mir verabredet, feine Correfpondenten anzuweifen, ihre Briefe an mich zu adreffiren . . . . Ich nehme es inzwifchen für ein gutes Zeichen an, dafs wir diefen wahrhaft grofsen und liebenswürdigen Gelehrten (wie felten find fie!) bald wieder auf der Rückreife hier fehen werden . . . Das weifs ich, dafs, wenn unfere Akademie der Wiffenfchaften zu Stande kommt, und ich etwas dazu beitragen kann, Wien eine fo grofse Zierde zu verfchaffen, ich es gewifs nicht unterlaffen werde. Nie ift noch ein deutfcher Gelehrter hier mit folcher Diftinction aufgenommen worden, als unfer vortrefflicher, gemeinfchaftlicher Freund; und dies, von unferen Souverains angefangen bis auf das allgemeine Publicum herab. Als »Emilia Galotti« in feiner Gegenwart vorgeftellt wurde, erfchallte der laute Ruf: Viva Leffing! Unverftändige, die glauben mochten, der Autor befinde fich auf dem Theater, fügten hinzu: Fora! Ich hoffe, unfer Freund werde ebenfo zufrieden mit Wien fein, als Wien entzückt über feine Gegenwart war. Ich habe fie fo viel genoffen, als bey meinen Gefchäften und den täglichen Einladungen eines Fremden, um den fich jedermann ftritte, nur möglich war. Sonnenfels, von dem faft niemand mehr fpricht oder doch nicht allezeit fo fpricht, wie er es fordert, foll über diefe grofsen Diftinctionen äufserft eiferfüchtig gewefen feyn. Leffing hat, wie billig, vermieden, mit demjenigen in Bekanntfchaft zu kommen, von dem er in den Briefen an Klotz fo freventlich angegriffen worden . . .«

Auf diefe feftliche Demonftration bezieht fich hoffentlich nicht die folgende »Nachricht«, welche am 13. Mai im »Wiener Diarium« enthalten war: »Es ift fchon öfter gefchehen, dafs einige von dem allhiefigen Publicum in beyden k. k. priv. Theatern die gute oder üble Aufnahme eines allda aufgeführten Schaufpiels oder Ballets auf eine fehr unanftändige und vielmehr ungeftümme Art zu erkennen gegeben haben. Es ift aber auch ficher vermuthet worden, dafs diefer Unfug, da derfelbe den übrigen zugleich gegenwärtigen Perfonen zur Befchwerde und wohl gar zur Unbild gereichen dürfte, mittelft eigener Erkenntnifs dermaleinft rückftellig bleiben werde. Die widrige Erfahrenheit zeigt jedoch bis nun das Gegentheil; daher wird jedem männiglich zu wiffen gemacht, dafs nicht nur das Pfeifen, auf was immer für eine Weife, und zwar wiederholtermal, fondern auch das Stofsen mit Füfsen, Stofsen und Schlagen mit Stecken auf den Fufsboden, Bänke und Wände allerorten in beyden Theatern von nun an dergeftalt verbothen fey, dafs der entgegen Handelnde nach Umftänden und Befunde fogleich von der vorhandenen Wache angehalten und aus dem Theater abgefchaffet oder wohl gar gefänglich eingebracht und wider felben die fchärffte Beftrafung verhängt werden foll, allermafsen dem Publicum ohnehin bevorftehet, feinen Beifall durch Händeklatfchen, den Mifsfallen aber durch allgemeines Stillfchweigen an den Tag zu legen. Wornach fich jedermann für Befchimpfung und Schaden zu hüten wiffen wird. Wien, den 9. May 1775.«

[62] Das anonyme Memoire fchlofs mit folgenden Sätzen: »Monsieur le Comte de Keglevics est prié de vouloir bien s'expliquer confidemment et cathegoriquement sur ce mémoire; Et on le previent, qu'il n'a été vû jusqu'ici par aucun des abonnés vraisemblables, parcequ'on a crû, qu'il était inutile de faire ni plans ni démarches quelconques avant de savoir quelles pouvoient être ses dispositions, et que l'on est déterminé d'avances a tout laisser tomber, si cela ne lui convient pas. Mais on ne manquera pas en échange, supposé que cela lui convienne, de faire ensuite, soit vis-à-vis de Sa Majesté l'Empereur, soit vis-à-vis de la partie de Public qui désire les Spectacles François, toutes les démarches que l'on pourra juger nécessaires à la réussite de ce project.«





